

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

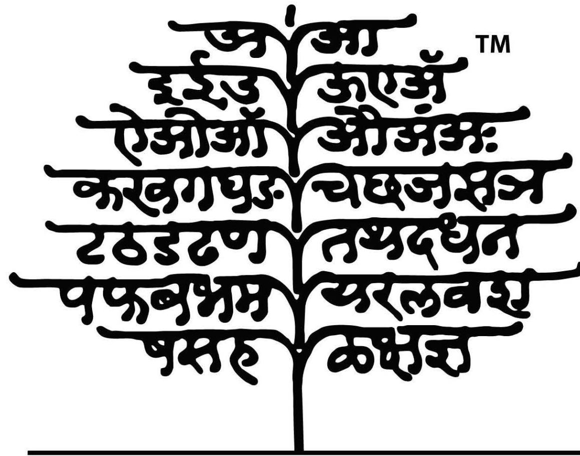
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

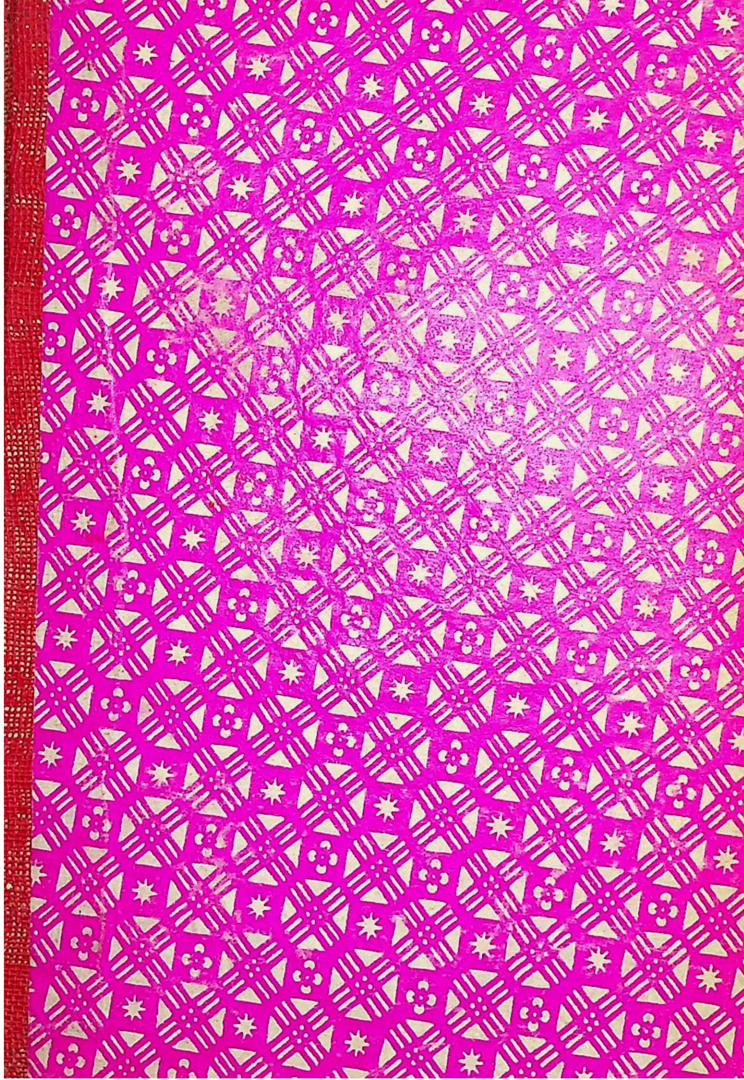






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक क्र. २९५ ■ ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, डिसेंबर २०००

पु.ल. देशपांडे

स्मृति - विशेषांक

अनुक्रमणिका

पुनर्मुद्रित आवृत्ती विक्रीसाठी तयार आहे !

मराठी वाङ्‌मयाचा इतिहास

खंड ३ रा, ४ था आणि ५ वा (भा. १ व २)



संपादक

प्रा. रा. श्री. जोग



मूल्य

खंड ३ - रुपये ३५०/-, खंड ४ - रुपये ४००/-

खंड ५ भाग १ व २ प्रत्येकी - रुपये ३५०/-



मागणीसाठी संपर्क

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रोड, पुणे - ४११ ०३०. दूरध्वनी : ४४७५९६३

(ग्रंथविक्रेत्यांना २५ टक्के सूट. व्यक्तिगत ग्राहकांना व संस्थांना १५ टक्के सूट. टपाल खर्च वेगळा)

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २९५

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०००







महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळक रोड,
पुणे ४११ ०३०.
दूरध्वनी : ४४७५९६३.

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका



मुद्रक-प्रकाशक : डॉ. वि. भा. देशपांडे, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रोड, पुणे ४११ ०३०.

मुद्रणस्थळ : जंगम ऑफसेट प्रा. लि., २५/१०, नांदेड फाटा, पुणे ४११ ०४१.

मुखपृष्ट रचना : स. म. जंगम, पुणे.

मुखपृष्ठ-छायाचित्रकार : ल. म. कडू

संगणकीय अक्षरजुळणी : लीनता प्रकाशन आणि मुद्रणसेवा, पुणे.

मूल्य : रुपये तीस ◇ **वार्षिक वर्गणी संस्थांसाठी :** शंभर रुपये.

आजीव सदस्य शुल्क : रु.५००/- ◇ **वार्षिक सदस्य शुल्क :** रु. ५०/-

अंक क्र.२९५ : ऑक्टोबर २००० ते डिसेंबर २०००.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाला अनुदान दिले आहे.

संपादकीय



ह. ल. निपुणगे

संगीत, नाट्य, चित्रपट, साहित्य आणि असामान्य वक्ता म्हणून मराठी माणसांवर प्रभाव असलेल्या पु. ल. देशपांडे यांच्या वयाला ८० वर्षे पूर्ण झाली आणि त्या निमित्ताने महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने आपल्या दरवर्षीच्या का. र. मित्र व्याख्यानमालेत 'अभिजात बहुरूपी : पु. ल. देशपांडे' या विषयावर दिनांक १४ ते २३ डिसेंबर १९९९ या कालावधीत दहा व्याख्याने आयोजित केली. डॉ. आनंद यादवांपासून प्राचार्य राम शेवाळकरांपर्यंत निवडक दहा मान्यवरांनी या कालावधीत व्याख्याने दिली. पुणेकरांनी या कार्यक्रमाला इतका प्रचंड प्रतिसाद दिला की, म. सा. प. चे माधवराव पटवर्धन सभागृह यासाठी अपुरे पडू लागले आणि प्रा. द. मा. मिरासदार यांच्या व्याख्यानापासूनची पुढील व्याख्याने स. प. महाविद्यालयाच्या सभागृहामध्ये घ्यावी लागली.

पुणेकरांना मिळालेल्या या बौद्धिक मेजवानीचा लाभ पुण्याबाहेरील आणि पुण्यातीलही उपस्थित राहू न शकलेल्या सभासदांना आणि रसिकांना व्हावा या हेतूने या मालेतील सर्व भाषणे आम्ही केलेल्या ध्वनीमुद्रणावरून लिहून काढली. या लेखांच्या प्रती आम्ही ज्या त्या लेखकांकडून तपासून व दुरुस्त करून घेतल्या आणि त्यांचा समावेश या अंकात केला आहे.

एकाच अंकात सर्व दहाही लेखांचा अंतर्भाव करण्याचा प्रथम विचार होता; परंतु पृष्ठसंख्येत होणारी वाढ आणि त्यामुळे टपालखर्चाच्या होणाऱ्या भरमसाठ वाढीचा विचार करून तो विचार बदलावा लागला आणि फक्त सहाच लेख या अंकात प्रकाशित केले. आता शिल्लक राहिलेले चार लेख पुढील अंकात (जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २००१) प्रकाशित होत आहेत.

पु. ल. देशपांडे यांचे १२ जून २००० ला दुःखद निधन झाले आणि त्यानंतर या लेखांचा समावेश करून दिवाळी अंक काढण्याचे ठरले. अनेक तांत्रिक अडचणींमुळे नेहेमीप्रमाणे दिवाळी अंक उशिरा म्हणजे डिसेंबरमध्ये प्रकाशित होतो आहे.

मधल्या काळात पुलंवर त्यांच्या निधनानंतर अनेक लेख प्रकाशित झाले. एक-दोन विशेषांकही प्रकाशित झाले. तरीही या अंकातील लेखांचे वेगळेपण आणि लेखकांची अचूक निवड आणि त्यांनी अत्यंत मनापासून पुलंसंबंधी व्यक्त केलेले विचार यामुळे मराठी वाचकांना हे लेख निश्चित भावतील असे वाटते.

डॉ. आनंद यादव यांच्या पहिल्या लेखातील साहित्यिक पुलंपासून शेवटचा लेख प्राचार्य राम

अनुक्रमणिका

शेवाळकर यांच्या वक्ते पुल या लेखापर्यंत प्रत्येक लेखात पुलंच्या एकेक साहित्यिक वैशिष्ट्यावर त्या लेखकांनी मांडलेले विचार यामुळे समग्र पुल वाचकांसमोर निश्चित उभे राहतील, असे वाटते. पुढील अंकातील सर्वश्री राम गवाले, श्रीकांत मोघे आणि प्रा. श्रीराम पुजारी यांचे लेख पुलंच्या कलागुणांवर लिहिलेले आहेत.

शेवटचा डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांचा लेख 'मराठी संस्कृतीचा आनंदयात्री' हा असेल आणि त्यालाच जोडून या लेखमालेच्या भूमिकेसंबंधीही ते लिहितील.

एकूण हे दोन अंक म्हणजे मराठी वाचकांना साहित्यिक मेजवानीच आहे. वाचक या अंकाचे उत्स्फूर्त स्वागत करतील, असा विश्वास वाटतो.

लेखमालेतील लेखकांची निवड आणि त्यांना दिलेले विषयांचे वैविध्य हे अत्यंत महत्त्वाचे काम म. सा. प.चे कार्याध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर आणि प्रमुख कार्यवाह डॉ. वि. भा. देशपांडे यांनी केले आहे. त्यांच्या योजकतेमुळेच हे दोन वैशिष्ट्यपूर्ण अंक मी संपादित करू शकलो. ह्या अंकांचे श्रेय त्यांचेच आहे. तसेच ध्वनीमुद्रणावरून प्रत्येक लेख लिहून काढण्याचे अत्यंत बिकट काम करून घेण्याची जबाबदारी म. सा. प.च्या कार्यवाह श्रीमती नंदा सुर्वे यांनी घेतली. त्यांनाही धन्यवाद !

चित्रकार ल. म. कडू यांनी टिपलेले पु. ल. देशपांडे यांचे छायाचित्र मुखपृष्ठावर प्रसिध्द केले आहे. ल. म. कडू यांनाही धन्यवाद !

पु. ल. देशपांडे समग्र दर्शन ही वैशिष्टयपूर्ण सूची श्री. म. श्री. दीक्षित त्यांनी केली आहे. ही सूची अत्यंत उपयुक्त व मार्गदर्शक ठरेल असे वाटते.

या अंकाबद्दल वाचक आपल्या प्रतिक्रिया अवश्य नोंदवतील, अशी खात्री आहे. निवडक प्रतिक्रियांना पुढील अंकात अवश्य प्रसिद्धी दिली जाईल.

पु. ल. देशपांडे यांच्या पवित्र स्मृतीस विनम्र अभिवादन !

◇ ◇

अनुक्रमणिका

पु.ल.देशपांडे : समग्र दर्शन :



संकलन - म. श्री. दीक्षित

जीवनप्रवास

जन्म - ८ नोव्हेंबर १९१९ गावदेवी (मुंबई), शिक्षण - मुंबई, पुणे व सांगली येथे एम.ए. एलएल.बी.पर्यंत. नोकरी - प्रथम दादर येथे ओरिएंट स्कूलमध्ये शिक्षक, नंतर बेळगाव येथे राणी पार्वतीदेवी कॉलेजात प्राध्यापक (१९४८-५२) मुंबई येथे कीर्ति कॉलेजात प्राध्यापक (१९५४), पुणे आकाशवाणी (१९५५-५६) मुंबई आकाशवाणीवर निर्माता (१९५६-५९), दिल्ली आकाशवाणी (१९५९-६१) प्रवास - दूरदर्शन प्रशिक्षणासाठी इंग्लंड (१९५८). लडाख युद्धआघाडीवर अन्य लेखकांसमवेत (१९६१), पूर्वेकडील देशात (१९६२), शांति निकेतन (१९७०-७१), युरोप-अमेरिका (१९७२) नैरोबी (१९८०) अबुधाबी-मस्कत (१९८१), सिडनी-ऑस्ट्रेलिया (१९८५), न्यू जर्सी (१९८७). विवाह - रत्नागिरी येथे सुनीता ठाकूर यांच्याशी नोंदणी पद्धतीने (१२ जून १९४६). वास्तव्य - मुंबई-पार्ले, बेळगाव, दिल्ली आणि १९७१ जून पासून पुणे येथे कमला नेहरू उद्यानानजिक रूपाली मध्ये, अखेरची दोन वर्षे भांडारकर रस्त्यावर मालती-माधवमध्ये.

लेखनाव्यतिरिक्त

बालगंधर्व रंगमंदिर उभारण्यात मोठा वाटा, त्याच्या उद्घाटन सोहळ्याचे संयोजन (२६ जून १९६८) पन्नासावा वाढदिवस (१९६९) आणिबाणी काळातील प्रचारकार्य (१९७५-७६) एकसष्टी (१९८०) ऐंशीवा वाढदिवस (१९९९). सामाजिक-सांस्कृतिक संस्थांना पतिपत्नींकडून सुमारे एक कोटी रुपयांच्या देणग्या. निधन - १२ जून २००० सोमवारी दुपारी १ वा. २२ मि. प्रयाग रुग्णालयात न्यूमोनियाने. अंत्यसंस्कार - १३ जूनला दुपारी १२ वा. हजारो चाहत्यांच्या उपस्थितीत शासकीय इतमामाने वैकुंठ मधील विद्युतदाहिनीत.

साहित्यकृती : (प्रथमावृत्त्या)

नाट्यलेखन - तुका म्हणे आता (१९४८), पुढारी पाहिजे - लोकनाट्य (१९५१), अंमलदार (१९५२), भाग्यवान (१९५३), तुझे आहे तुजपाशी (१९५७), सुंदर मी होणार (१९५८), तीन पैशाचा तमाशा (१९७८), राजा ओयदीपौस (१९७९), ती फुलराणी (१९९४)

पहिली दोन व पाचवे स्वतंत्र, बाकीच्या आधारित वा रुपांतरित.

विनोदी लेखसंग्रह - खोगीरभरती (१९४६), नस्ती उठाठेव (१९५२), बटाट्याची चाळ (१९५८), गोळाबेरीज (१९६०), असा मी असामी (१९६४), हसवणूक (१९६८), खिल्ली (१९८४), पुरुषराज अळूरपांडे मौजे पारलई (१९८८ - राजाध्यक्ष आणि रा.वा. अलुरकर सहलेखक) मराठी वाङ्मयाच्या गाळीव इतिहास (खंड १ - १९९४) अघळपघळ (म. वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास खंड २ समाविष्ट) वटवट, वटवट (१९९९), उरलंसुरलं (१९९९), पुरचुंडी (१९९९),

व्यक्तिचित्रे - व्यक्ति आणि वल्ली (१९६२),

गणगोत (१९६६), गुण गाईन आवडी (१९७५) मैत्र (१९८९), आपुल्की (१९९८).

प्रवासवर्णने - अपूर्वाई (१९६०) पूर्वरंग (१९६३), जावे त्याच्या देशा (१९७४), वंगचित्रे (१९७४)

प्रस्तावना - समीक्षा : चार शब्द (१९९६), दाद (१९९७)

भापणे : मातृधर्मी साने गुरुजी (१९६६), प्रकाशाचा पुत्र-नाथ पै (१९७३), रवींद्रनाथ (१९८१), रसिक हो (१९९५ नाट्य व संगीत विपयक - संपादन शांता ज. शेळके), मित्र हो - १९९५ साहित्यविपयक - सं. शांता शेळके. श्रोते हो (१९९६)

कादंवऱ्या (अनुवादित) : काय वाट्टेल ते होईल (१९६२), एका कोळियाने (१९६५), कान्होजी आंग्रे (१९८६)

गद्यानुवाद : स्वगत (१९७६ जयप्रकाश नारायण यांच्या आणीवाणी काळातील डायरीचा), पोरवय (१९९५) रवींद्रनाथांच्या छेलेवेला आत्मकथनाचा)

एकांकिका : सारं कसं शांत शांत, सदू आणि दादू, मोठे मासे आणि छोटे मासे (तिन्ही १९५७), विट्ठल तो आला आला (१९६१) आम्ही लटिके ना वोलू (१९७५)

कुमारवाङ्मय : ववं मोठं खोटम् (१९५६ वालनाट्य), नवे गोकुळ (१९५८ वालनाट्य), गांधीजी (१९७० चरित्रात्मक)

३) पुलदेशपांडे यांचे संवंधीचे ग्रंथ : पु.ल. एक साठवण (१९७९ संपादन जयवंत दळवी), कोट्यार्धीश (१९९४ संकलन : संपादन नारायण जाधव), आहे मनोहर तरी : सुनीता देशपांडे (१९९०), अमृतसिद्धी (१९९५ संपादन स. ह. देशपांडे आणि मंगला गोडवोले) निवडक पुल : एक आकलन (एप्रिल २००० समीक्षा मदन कुलकर्णी), पुरुपोत्तमाय नमः (जून २००० मंगला गोडवोले यांची पुणे आकाशवाणीवरील व्याख्याने, जीवनपटासह) आनंदयात्री (जुलै २००० लेख, अग्रलेख व परिशिष्टे), आमच्या सहवासातील पुल : संपादन - सुजाता गानू टिकेकर

स्वतःसंवंधी पुल : चित्रमय स्वगत (१९९६ संकलन व संयोजन (अरुण आटल्ये) चार शब्द (१९९८)

पुलंची सादरीकरणे : कृष्णाकाठी कुंडल (१९५९), गडकरी दर्शन (१९६०), राजसंन्यास (१९८०), वा.सी.मर्ढेकर (१९८१), आरती प्रभू (१९८१), वा.भ.वोरकर (१९८४) या तीन कवींच्या निवडक कवितांचे सुनीता देशपांडे यांच्या सहकार्याने. तसेच विगरी ते मॅट्रीक आणि हसविण्याचा माझा धंदा.

४) अनुवोधपट : पुलंवर - दिग्दर्शक जवार पटेल, उद्घाटन मा. शरद पवार १९-१०-१९९८. फिल्म इन्स्टिट्यूटमधील या कार्यक्रमाला पुल व सुनीतावाई प्रेक्षकांचे मागे गुपचूप वसून उपस्थित. पुलंचे रसिकांना वहुधा हे अखेरचेच प्रकट दर्शन.

पुलंची काही लोकप्रिय गीते

इंद्रायणी काठी, लागली समाधी - भीमसेन जोशी, गीत - ग.दि.मा. (गुळाचा गणपती)

माझीया माहेरा जा - जोत्स्ना भोळे, गीत - राजा वढे.

तुझ्या मनात कुणीतरी हसलं - माणिक वर्मा, राजा वढे.

हसले मनी चांदणे - माणिक वर्मा, राजा वढे. (देव पावला)

कौसल्येचा राम वाई - माणिक वर्मा, ग.दि.मा.

(देव पावला)

नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात - आशा भोसले, ग.दि.मा. (देववाप्पा)

इथेच टाका तंबू - वसंतराव देशपांडे/आशा भोसले, ग.दि.मा. (गुळाचा गणपती)

करू देत शृंगार - आशा भोसले, ग.दि.मा. (गुळाचा गणपती)

सुकतातचि जगी या - आशा भोसले, स्वा.सावरकर (दूधभात)

(वरील गीतांची स्वररचना अर्थातच पुलंची)

पुलंचे गाजलेले काही बोलपट

वंदेमातरम् : भूमिका व पार्श्वगायन (१९४८)

मानाचं पान : पटकथा, संवाद, संगीत (१९४९)

देव पावला : संगीत (१९४९)

पुढचं पाऊल : भूमिका, पटकथा, संवाद (१९५०)

जोहार मायबाप : भूमिका (१९५०)

दूधभात : कथा, पटकथा, संवाद, संगीत, गीते, दिग्दर्शन (१९५२)

अंमलदार : कथा, पटकथा, संवाद, संगीत, दिग्दर्शन, भूमिका (१९५३)

देववाप्पा : पटकथा, संवाद, गीते, संगीत (१९५३)

गुळाचा गणपती : कथा, पटकथा, संवाद, भूमिका, संगीत, दिग्दर्शन (१९५४)

एक होता विदूषक : पटकथा, संवाद, १९९३

पु.लं.देशपांडेंना लाभलेले मानसन्मान

राष्ट्रपती पुरस्कार : फूल और कलियाँ चित्रपट, सर्वोत्कृष्ट कथेसाठी (१९५९) पद्मश्री (१९६५) पद्मभूषण (१९९०)

महाराष्ट्र शासन (ग्रंथ पुरस्कार) : तुझे आहे तुजपाशी (१९५७), बटाट्याची चाळ (१९५८), गोळाबेरीज (१९६०) अपूर्वाई (१९६१), व्यक्ति आणि वल्ली (१९६२), पूर्वरंग (१९६३), महाराष्ट्र भूषण (१९९६)

साहित्यिक-सांस्कृतिक : ४७ वे मराठी नाट्यसंमेलन अध्यक्षपद (१९६५), व्यक्ति आणि वल्ली - साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६६), नाट्यलेखन पुरस्कार - संगीत नाटक अकादमी (१९६७), अ.भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे सुवर्णमहोत्सवी - अधिवेशन - अध्यक्षपद (इचलकरंजी १९७४), रवींद्र विद्यापीठ, कलकत्ता डी.लिट (१९७९),पुणे विद्यापीठ - डी.लिट (१९८०), विटा येथील ग्रामीण मराठी साहित्यसंमेलन - अध्यक्षपद (१९८२), एन. सी. पी. ए. चे मानद संचालकपद (१९८२), न्यू जर्सी येथील मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद (१९८७), बालगंधर्व स्मृती गौरव पुरस्कार, पुणे (१९८८), अ.भा.दलित सा.संमेलन अध्यक्षपद, चंद्रपूर (१९८९), गडकरी पुरस्कार, नाशिक (१९८९) जागतिक मराठी परिषदेत सन्मान (१९८९) त्रिदल संस्था, पुणे यांचा पुण्यभूषण पुरस्कार (१९९३) ग.दि. माडगूळकर पुरस्कार (१९९३), टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातर्फे डी. लिट (१९९८)

इतर : फिल्म जर्नेलिस्ट असो. तर्फे 'आज और कल' चित्रपट कथेसाठी पुरस्कार (१९६३), महाराष्ट्र राज्य चित्रपट महोत्सवाचा पुरस्कार - 'एक होता विदूषक,' पटकथा - संवाद लेखनाबद्दल.



अनुक्रमणिका

'साहित्यिक' पुल



डॉ. आनंद यादव

साहित्यिक पुलंना आपण नव्यानं वाचू लागलो की ते फार मोठे साहित्यिक वाटतात. एखादा साहित्यिक घडत जाताना आणखी काही मूल्यमापनं होत असतात. पण जेव्हा तो काही संचित निर्माण करतो, साठी-सत्तरी ओलांडतो तेव्हा त्यांचा साहित्यिक संच किंवा संचय आपणाला उपलब्ध होतो. हा साहित्यिक एकत्र वाचताना किती मोठा आहे, वेगळा आहे, वादातीत आहे याचं एक दर्शन आपल्याला होतं.

प्रथम एक गोष्ट लक्षात येते की, पुल देशपांडे यांची साहित्यसंपदा ही अतिशय विविध स्वरूपाची आहे. अनेक अंगांनी त्यांनी लेखन केलेले आहे. नाटकं, एकांकिका, मुक्तनाट्य, व्यक्तिचित्र, ललितलेख, गद्यविडंबन, प्रवासलेख, वोलपट, अनुवाद, प्रस्तावना, भाषणं इत्यादी निरनिराळे प्रकार त्यांनी साहित्यक्षेत्रात हाताळलेले दिसतात. त्याचबरोबर संगीत, अभिनय, दिग्दर्शन, वक्तृत्व हे गुण या एकाच साहित्यिकाच्या ठिकाणी ग्रथित झालेले, एकत्र बांधले गेलेले दिसतात आणि त्यामुळे या साहित्यिकाची कुवत काय आहे हे आपल्या लक्षात येत. ते एक मध्यमवर्गीय साहित्यिक आहेत अशी त्यांच्यावर तीस वर्षांपूर्वी टीका होत असे. मध्यमप्रवृत्तीचे मध्यमवर्गीय जीवनावर लिहिणारे साहित्यिक आहेत, मध्यमवर्गीय वृत्ती, मध्यमवर्गीय साहित्यिक, मध्यमवर्गीय साहित्यनिर्मिती हा शब्दप्रयोग त्याकाळात उणोक्तीदर्शक म्हणून वापरला जात होता. अशा काळात पु.ल.देशपांडे लिहीत होते आणि तेही मध्यमवर्गीय लेखक आहेत असा त्यांच्याव शेरा मारून वरचसे टीकाकार मोकळे होत होते. पुलंचं हे मध्यमवर्गीय साहित्य वाचत असताना अर लक्षात येते की, साहित्य मध्यमवर्गीय शहरी असल तरी एकांगी नाहीये. एका चाकोरीतलं नाहीये. मध्यमवर्गीय असे वरचसे लेखक आहेत की ते चाकोरीबद्ध अस लेखन करतात. त्यांच्या साहित्याची कुवत आरंभी जी होती, त्याच्या फारशी पुढे गेलेली दिसत नाही. पुलंच्या मध्ये असं काही नाहीये. असं का झालं असावं याचा जेव्हा मी विचार करू लागतो तेव्हा असं लक्षात येतं की, जरी मध्यमवर्गीय शहरी जीवनातल्या चाकोरीमध्ये जगणारा, जीवनाचे अनुभव घेणारा हा साहित्यिक असला तरी हा एकाच चाकोरीतला नाही. मध्यमवर्गीयांच्यामधे सुद्धा अनेक चाकोऱ्या आहेत. कारकुनाची एक चाकोरी आहे. जरा नोकरीत स्थिर झाल्यावर, प्राध्यापक झाल्यावर तसं जीवन जगणाऱ्यांची एक चाकोरी आहे. असं पुलंचं झालेलं दिसत नाही. पुलंचा जीवनपट आपल्यासमोर सहसा कधी येत नाही. पण तो जर आपण उलगडून पाहू लागलो तर असं आपल्या लक्षात येतं की, पुलं कारकून होते. हायस्कूलमध्ये शिक्षक होते. कॉलेजमध्ये प्राध्यापक होते. नट म्हणून नाटकात काम करत होते. स्वत: गायनाचेही कार्यक्रम करत होते. लेखक होते. रेडिओचे, दूरदर्शनचे अधिकारी होते. एवढंच नाही तर त्यांनी काही बोलपट दिग्दर्शितही केलेले होते. विविध जीवनक्षेत्रांमध्ये भरपूर संचार त्यांनी केलेला आहे. आपल्यापेक्षा खालच्या स्तरात, आपल्यापेक्षा वरच्या स्तरात ते अशा रीतीनं डोकावतात की जणू ते त्याच वर्गातले आहेत, असं वाटायला लागतं. त्यांची ती मिस्किल डोळस नजर आपल्याला सारखी जाणवत रहाते. ते देशात परदेशात भरपूर हिंडलेले दिसतात.

अनुक्रमणिका





प्रवास भरपूर केलेला आहे आणि अशा रीतीनं हा माणूस मध्यमवर्गीय चाकोरीतसुद्धा आपल्या सतत चाकोऱ्या बदलताना आणि मध्यमवर्गीय कक्षेमध्ये म्हणजे सामान्य कक्षेपासून उच्चतर मध्यमवर्गीय कक्षेमध्ये जी जी काही विविधता आहे ती सगळी अनुभवताना दिसतात. या सगळ्या प्रकारचे अनुभव त्यांच्या साहित्यात येतात.

पुलंनी अफाट वाचलेलं आहे. बहुतेक साहित्यिक बनचुके झाले की दुसऱ्याचं काहीही वाचत नाहीत. एवढंच नव्हे तर आपल्याच पिढीतले चार दोन लेखक जे आपल्याशी स्पर्धा करू पाहातात त्या लेखकांसंबंधी मात्र ते साहित्यिक सतत जागरूक असतात. हा काय करतो, तो काय करतो. हे सगळं पाहात असतात. पण त्याच्या अगोदरच्या पिढीचं काही वाचत नाहीत. 'त्यात काही अर्थ नव्हता' असं म्हणतात. पहिली पिढी अशी होती, तशी होती, त्यांना काही कळत नाही, आम्हाला सगळं कळतंय, नवी मूल्य आहेत, नवा दृष्टिकोन आहे, नवी मांडणी आहे, नवा फॉर्म आहे. कथेची व्याख्या नवीन आहे, असं करून काहीतरी नवं करण्याचा प्रयत्न करतात आणि नंतरच्या पिढीचं 'काही वाचलं नाही बुवा, शक्य होत नाही बुवा' असं म्हणून फक्त आपलं लेखन खपवण्याचा प्रयत्न करत असतात. ते लवकर संपुष्टात येतात.

पुलंचं असं होत नाही. पुलं अफाट वाचताहेत. त्यांची 'नसती उठाठेव', 'खोगीर भरती' सारखी पुस्तकं ही सगळी इतरांचं गंभीर साहित्य वाचूनच त्यांच्या विडंबनासाठी जन्मलेली ती पुस्तकं आहेत. मराठी साहित्यामध्ये निरनिराळ्या प्रवृत्ती आहेत. त्या प्रवृत्तींवर आधारित ती पुस्तकं आहेत आणि नंतरसुद्धा त्यांनी इतरांची काही नवीजुनं नाटकं पाहिलेली आहेत. काही नवकविता त्यांनी वाचलेल्या आहेत. त्या कवितेवर विडंबनं, नव्या नाटकांवर विडंबनं केलेली दिसून येतात. म्हणजे वाचन हासुद्धा पुलंच्या अनुभवाचा एक घटक असतो. केवळ वाचनासाठी ते वाचत नाहीत, असं मला त्यातून दिसून येतं. या सगळ्यांचा, विविध चाकोऱ्यांचा परिणाम पुलंच्या साहित्यनिर्मितीवर झालेला आहे. साहित्यनिर्मितीसाठी लेखकाजवळ अनुभवाची कच्ची सामग्री किंवा अनुभवद्रव्य असं म्हटलं जातं ते विविध प्रकारचं, विविध ताकदीचं जर नसेल तर तो लेखक लवकर संपुष्टात येतो आणि पुलंसारखा लेखक सतत वाढत, विकसित होत, समृद्ध होत जाताना दिसतो. याच्यामागे हे एक महत्त्वाचं कारण आहे, असं मला वाटतं.

आणखी एक माझं असं निरीक्षण आहे की, पुलंना साहित्याचा सूर पहिल्या प्रयत्नातच सापडलेला आहे. पुलंची पिढी ही १९४५ पूर्वीच्या पठडीतली पिढी आहे. मराठी साहित्यामध्ये पिढीचे जे दोन भाग आम्ही साहित्यिक, समीक्षक करतो ते १९४५ पूर्वीची आणि नंतर नवसाहित्यिकांची. कलावादी पुल हे १९४५ पूर्वीच्या पिढीतील आहेत. पुलंचं असं दिसून येतं की, त्यांना प्रथम लेखनारंभीच सूर सापडलेला आहे. एखाद्या साहित्यिकाला लवकर सूर सापडत नाही. तो प्रथम तरी पूर्वसूरींचं, आसपासच्या साहित्यिकांचं अनुकरण करण्याच्या नादात असतो स्वतःचा तो रहात नाही. दुसऱ्यांचा होऊन जातो. दुसऱ्यांचे रंग त्याच्या अंगावर फोड उमटल्यासारखे उमटतात. तो साहित्यिक जन्मभर दुय्यम दर्जाचा रहातो. गतानुगतिक झाल्याने खालच्या दर्जाचा रहातो.

ही एक प्रवृत्ती. दुसरी एक प्रवृत्ती अशी आहे की, काही महत्वाकांक्षी साहित्यिक असतात. गंगाधर गाडगीळांसारखे, बा. सी. मर्ढेकरांसारखे. ते इंग्रजीकडे वळतात आणि तिकडं काय चालू आहे. अद्ययावत

आहे ते हे वाचतात. तशा प्रकारचं गांभीर्यानं लेखन करतात. त्यांच्यामध्ये अनुकरण असलं तरी मराठी साहित्याचं विश्व हे त्यामुळे विकसित होतं, विस्तारतं. तेव्हा ते काही कमी मानण्याचं कारण नाही. अनेकांनी असे प्रयत्न केलेले आहेत. हा सूर उशिरा म्हणजे उमेदवारीचा काळ संपल्यानंतर सापडतो. काही मराठी साहित्यिक असे आहेत की, ते आरंभी कविता लिहून पहातात. पण कविता जमत नाही. मग कथा लिहिण्याचा प्रयत्न करतात. मग कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न करतात. मग कुठंतरी त्यांना हळूहळू त्यांचा असा सूर सापडतो.

पण ज्याला आरंभीच सूर सापडतो तो साहित्यिक खरा प्रतिभावंत असतो. त्याची कल्पकता अव्वल दर्जाची असते. त्याची संवेदना ही खास त्याची असते. थोडक्यात म्हणजे कोवळं का असेना पण त्याचं असं एक व्यक्तिमत्व खास इतरांच्या पेक्षा त्यांच्याजवळ जर संपन्न स्वरूपात आरंभीच असेल तर त्या साहित्यिकाला साहित्यनिर्मितीचा सूर प्रथम सापडतो, असं माझं अवलोकन आहे. तसं पहिल्यांदा पुलंना त्यांच्या साहित्याचा सूर सापडला त्यात त्यांचा एक मोठेपणा आहे. त्यांच्या साहित्याची शक्ती इतर साहित्यिकांप्रमाणे वावा गेलेली नाही. गंगाधर गाडगीळांच्या कथा मी वाङ्मयशोभेत आरंभी वाचलेल्या आहेत. मर्ढेकरांच्या 'शिशिरागम' मधल्या कविता मी वाचलेल्या आहेत आणि गंगाधर गाडगीळांच्या वाङ्मयशोभेतल्या कथा वाचत असताना माझ्या असं लक्षात आलंय की, त्या खांडेकरी वळणाच्या कथा आहेत. वा. सी. मर्ढेकरांची 'शिशिरागम' मधली कविता वाचताना असं दिसून येतं की हे दुसरे तिसरे कोणी नसून माधवराव पटवर्धनच आहेत. पण त्यांचा हा उमेदवारीचा काळ संपल्यानंतर गाडगीळांनी नवकथा मराठीत आणली. तसंच मर्ढेकरांनी नवकविता मराठीत आणल्याचं दिसून येतं.

पुलंविषयी आणखी एक माझं असं निरीक्षण आहे की ते अनेक अवधानी साहित्यिक आहेत. म्हणजे ते साहित्याचे अनेक प्रकार हाताळतात. ह्यातही साहित्यिकाची एक वेगळी ताकद असते. काही साहित्यिक एकच प्रकार आयुष्यभर हाताळतात. काही फक्त नाटककारच असतात. ते आरंभापासून-शेवटपर्यंत तेवढेच प्रकार लिहित असतात. असे एकेकाच्या आवडीचे एकेक साहित्य प्रकार असतात आणि त्यामध्ये ते आपली साहित्यनिर्मिती करतात, त्यात पुष्कळ वेळेला त्यांचं साहित्य एकसुरी होतं. यामुळं एक गडवड अशी होते की, जीवनातील अनुभवांचा जो एक खजिना असतो, अनुभवाचं जे एक व्यावहारिक स्वरूप असतं ते सगळेच अनुभव एकाच साहित्य प्रकारात मावणं कित्येकदा शक्य नसतं. त्यांची प्रकृती भिन्न असते. काही अनुभव काव्यात्म असतात. काही नाट्यात्म असतात. काही एकपदरी असतात. काही गुंतागुंतीचे असतात. काही काल्पनिक असतात. काही वास्तव स्वरूपाचे असतात. साहित्यिकाला असे नाना प्रकारे आलेले गद्यात्म व काव्यात्मक अनुभव नुसते नाटकांमध्ये किंवा कवितेमध्ये जाऊ शकत नाहीत. तर आपल्या अनुभवाची प्राकारिक जात ओळखून, आपल्या अनुभवाचं स्वरूप ओळखून कोणतं रूप दिलं पाहिजे हे जेव्हा साहित्यिक होतो तेव्हा तो कथेतून कादंबरीकडे, कादंबरीकडून नाटकाकडं, नाटकाकडून वोलपटांकडे किंवा नाटकाकडून मुक्त नाट्यांकडे किंवा एकांकिकांकडे वळत असतो. तर पुलंची जी साहित्यिक वृत्ती आहे ती अनेक अवधानी आहे. कारण अनेक साहित्यप्रकार सहजपणे त्यांनी हाताळलेले असे आपणाला दिसून येते. त्यामुळे त्या माणसाची समृद्धी, त्या माणसाच्या अनुभवांची. छोट रेंज ज्याला आपण म्हणतो. कक्षा कुठून कुठपर्यंत पसरलेली आहे. ते आपल्या लक्षात येते. वरिक सांगक

अनुभवातून ते अगदी अनुवादापर्यंत जातात. आपल्याला जे झेपत नाही ते आणण्याचा ते प्रयत्न करतात. विनोदी, विडंबनात्मक कवितांपासून नाटकांपर्यंत छोटे मोठे असे अनेक साहित्यप्रकार त्यांनी हाताळल्याचे दिसून येते. तेव्हा त्यांच्यात ही जी अनुभव मांडण्याची, व्यक्त करण्याची, विविधता आहे त्यामुळे पुलंचं साहित्य समृद्ध झाल्याचं आपल्याला दिसून येतं.

ती पिढी जीवनवादी साहित्यिकांची होती. फडक्यांना मी विसरू शकत नाही. फडके हे कलावादी होते. ज्यांना आपण मानतो ते हरिभाऊ आपटे, वामनराव जोशी, डॉ.केतकर, मामा वरेरकर, वि.स.खांडेकर ही सगळी मंडळी आपल्यासमोर जी येतात ती सगळी जीवनवादी होती. काहीतरी साहित्यानं जीवनविषयी दिलं पाहिजे. जीवनाचं प्रतिबिंब त्यात पडलं पाहिजे असं मानणारी ही परंपरा होती. साहित्य आणि समाज याचं काही नातं असतं असं मानणारी ही जी पठडी होती त्या पठडीतले पुल देशपांडे हे साहित्यिक होते. कारण पुल देशपांडे जरी विनोदी साहित्यिक असला तरी समाजाशी त्यांचं विविध प्रकारचं नातं आहे असं मला वाटतं. पुलं वक्ता आहेत आणि त्यांच्या वक्तृत्वामध्ये सामाजिक जाणीव अतिशय प्रभावी असल्याचं दिसतं. आणीवाणीच्या काळामध्ये त्यांची वक्तव्यं ज्यांनी ऐकलेली आहेत त्यांच्या लक्षात येईल की हा एक फार मोठा स्वतंत्र सामाजिक जाणीव असलेला वक्ता आहे. ते समाजवादी पक्षामध्ये होते. ते सेवादलामध्ये होते. सेवादलासाठी त्यांनी काही गोष्टी केलेल्या आहेत. निरनिराळ्या संस्थांच्या मदतीसाठी त्यांनी कार्यक्रम केलेले आहेत. असं तुमच्या लक्षात येईल. एवढचं नव्हे तर पुष्कळवेळेला त्यांनी समाजाला आणीवाणीच्या वेळी मार्गदर्शन केलेलं दिसतं. लोकशाहीच्या ऐवजी ठोकशाही म्हंटलं की लोकांच्या लक्षात येतं की हे कुणाला उद्देशून आहे. ही सामाजिक जाणीव समाजकल्याणाची ही भावना पुलंच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वाचा अंत:स्रोत आहे.

ज्या समाजामध्ये ते जगले, वावरले त्या समाजातील एका सामान्य मराठी कुटुंबातून आलेला हा मुलगा आहे. शिक्षक म्हणून, कारकून म्हणून, प्राध्यापक म्हणून, मिळेल ती नोकरी करून, गायक म्हणून, नट म्हणून काहीही करून चरितार्थ चालवण्यासाठी जो धडपड करतो आणि शिक्षणामध्ये सतत व्यत्यय येतो आहे असा हा एके काळचा तरुण साहित्यिक, ज्या समाजानं त्याला साहित्यिक म्हणून प्रतिठा दिली, प्रसिद्धी दिली, लोकप्रियता दिली, धनसंचयही भरपूर दिला, ते सर्व तो समाजासाठीच वेचू पाहतो आहे, असं त्यांच्या जीवनपटाकडं पाहिल्यावर अभ्यासाअंती दिसून येतं. त्यांनी आणि सुनीताबाईंनी ७५ लाख ते एक कोटीच्या आसपास लोकसेवेसाठी, लोककल्याणासाठी, समाजकल्याणासाठी देणग्या दिलेल्या आहेत.

ही जाणीव १९४५ नंतरच्या कलावादी साहित्यिक पिढीमध्ये दिसणार नाही. ते कलावादी असतात. ते म्हणतात की समाजाचा आणि साहित्याचा काहीही संबंध नाही. ते आपल्या हस्तीदंती मनोऱ्यामध्ये असतात. व्याख्यानासाठी दणादण मानधनं घेत असतात. गाड्या मागवत असतात. हॉटेलात विशिष्ट प्रकारची कमोड असेल तरच तिथे उतरण्याची त्यांची इच्छा असते. असे साहित्यिक १९४५ नंतरच्या पिढीमध्ये जन्माला आलेले आहेत. तेव्हा पुलंची ही जी जाणीव आहे तिचा संबंध पुल हे १९४५ पूर्वीचे साहित्यिक आहेत, त्याच्याशी आहे. म्हणूनच पुलंच्या लोकप्रियतेचं जे रहस्य आहे. त्यामागे त्यांचं साहित्य तर आहेच पण त्यांची ही जी सामाजिक जाणीव आहे ती फार महत्वाची आहे. तुमच्या आमच्या मनात

अनुक्रमणिका

पुलंच्या विषयी श्रद्धा निर्माण करायला हीच जाणीव कारणीभूत आहे. पुलं हे मध्यमवर्गीयांचे ट्रस्टी आहेत. मध्यमवर्गीयांच्या सगळ्या भावना ते जाणून आहेत. ओळखून आहेत. मध्यमवर्गीयांची बलस्थानं आणि शवलस्थाने कोणती आहेत ते पुल ओळखून आहेत. १९७० च्या आसपास मराठी साहित्यामध्ये दलित साहित्याचा प्रभाव सुरू झाला. त्या काळामध्ये दलित साहित्य जे ज्या वरच्या पट्टीमध्ये आक्रोश करत अवतरत होतं त्या पट्टीमुळे, त्या दलित साहित्याच्या नव्या अवतारामुळं मराठी साहित्य क्षेत्रातील सगळे वाकीचे साहित्यिक मग ते ग्रामीण असोत, स्त्रीवादी असोत, मध्यमवर्गीय असोत हादरून गेल्ले होते. एकही शब्द त्या साहित्याच्या विरुद्ध बोलायला त्यावेळी कुणी धजत नव्हतं. कारण सगळं अंगावर परत उडण्याची शक्यता आहे अशी धास्ती, भीती होती. त्या भीतीत त्यांच्या विषयीची एक प्रकारची नफरत विशेषत: प्रस्थापित साहित्यक्षेत्रामध्ये निर्माण झालेली होती पण बोलायला कुणी तयार नव्हतं. मनोमनीची ही नफरत होती. पुलंनी प्रथम दलित साहित्यावर भलेपणानं लिहिलं. त्यावेळी मराठीतील तथाकथित समीक्षक चूपचाप होते. कुणीही बोलायला तयार नव्हतं. अजूनही ते दलित साहित्यावर बोलत नाहीत. कोणत्याही प्रकारची त्यांची समीक्षा असली तरी ते दलित साहित्यावर लिहितच नाहीत पण पुलंनी वलुतवर लिहिलं, पुलंनी यशवंत मनोहरच्या कवितासंग्रहावर लिहिलं, पुलंनी लक्ष्मण मानेच्या 'उपरा' या ग्रंथावर लिहिलं आणि दलित साहित्यावर प्रेम करायला मध्यमवर्गीयाला प्रथम शिकवलं. त्यांच्याकडे तुम्ही सहानुभूतीनं पाहा, आपल्याच समाजाचा हा घटक आहे याची जाणीव त्यांनी त्या मध्यमवर्गीयाला दिली. असं आपल्याला दिसून येतं आणि अशा रीतीनं पुलंनी सांगावं आणि मध्यमवर्गीयांनी ते प्रमाण मानावं, असं एक चि दिसतं. पुलंच्या प्रत्येक विनोदाला नको इतकी दाद आपण देत असतो. वास्तविक ती टीका आपल्यावरची असते. मध्यमवर्गीयांवरचीच असते. म्हणजे स्वत:वरचीच असते आणि आपल्याला असं वाटत असत की हे हे बरोबर आहे. स्वत:कडेच तटस्थपणानं पहाण्याची ही जी वृत्ती आहे, ती आपल्याला पुलंनी दिलेली आहे. आपल्या कळत आपल्या नकळत आपण पुलंच्यावर विश्वासपूर्वक प्रेम करतो. किती प्रेम करतो ? पुलंच्या प्रत्येक उत्सवाला आपण जातो. पुलंचं व्याख्यान कुठंही असलं तरी आपण जातो. नवीन काही पुस्तक लिहिलं तर पुलंना ते अर्पण करावं, पुलंना ते सप्रेम भेट तरी द्यावं, त्यांचा आर्शीर्वाद घ्यावा निदान त्यांचं पुस्तक वाचून पुलंना नुसतं भेटावं, त्यांना नुसतं पहावं यासाठी आपण सतत तिथे गर्दी करत असतो (आणि सुनीतावाई दारात उभ्या असतात. वस् झालं किती त्रास देताव वाईना. तेही समजून घेतलं पाहिजे. साहित्यिकाला लिहायला थोडं एकांतात सोडलं पाहिजे. त्याच्या निर्मितीकरता.) ह्या सगळ्यांचा सारांश एवढाच की पुलं मध्यमवर्गीयांचे परिपूर्ण आणि उत्स्फूर्त, स्वयंसिद्ध आणि तहहयात विश्वस्त आहेत. त्यामुळेच पुलंना भेटण्याची मध्यमवर्गीय गर्दी सदैव होते. वडेवडे लोकसुद्धा ज्यांना पुलंचं हे सामर्थ्य माहिती आहे ते त्यांचा आशीर्वाद मागायला जातात. त्यांच्यावरोवर आपले फोटो घेऊन वर्तमानपत्रांमधून प्रसिद्ध करतात. पुलंच्या समोर अतिशय लीनदीनपणानं माथा झुकवतात. पुलंच्या प्रस्तावना मध्यमवर्गीयांच्या मनामध्ये विश्वास निर्माण करणाऱ्या झालेल्या आहेत. पुलंनी प्रस्तावना लिहाव्यात आणि ती पुस्तकं मोठी व्हावीत हे जणू काही ठरूनच गेलेलं आहे. १९५५ साली रत्नागिरीला कॉलेजच्या पहिल्या वर्षाला मी असताना, त्या १९५५ मध्ये पुलं तिथे सासूरवाडीला येऊन पंधरा दिवस तरी मुक्काम ठेवून होते. तो पुलंचा फार क्रिटिकल काळ होता. पुलंची जीवनरेखा जर तपासली तर असं लक्षात येईल की

१९५४ मध्ये ते प्रथम प्राध्यापक झाले. फर्ग्युसन कॉलेज, मुंबईचं कीर्ती कॉलेज तिथं ते एक वर्ष होते. सुनीताबाई तिथं हायस्कूलमध्ये होत्या अशा वेळी सुनीताबाईंना व पुलंना समाजसेवेची एक संधी चालून आली. त्यावेळचे महसूलमंत्री भाऊसाहेब हिरे यांना बंगालच्या - कलकत्त्याच्या शांतीनिकेतनसारखी एक संस्था स्थापन करायची होती. खेड्यापाड्यातल्या मुलांच्या नव्या पिढीवर उत्तम संस्कार करायचे आहेत अशा हेतूनं ती संस्था त्यांनी स्थापन केली. जे. पी. नाईक त्यांचे सल्लागार होते. जे.पी.नाईक हे भारतातलं किती मोठ व्यक्तिमत्व होतं हे आपणाला माहिती आहे. अशा वेळी पुलंचा मुळातलाच सेवादलातला, समाजसेवकाचा, समाजवादी मनोवृत्तीचा पिंड असल्यानं त्यांनी कीर्ती कॉलेजमधली प्राध्यापकाची नुकतीच लागलेली नोकरी सोडून दिली आणि सुनीताबाईंनीही हायस्कूलची नोकरी सोडून दिली आणि दोघंही तिकडे गेले. सुनीताबाई अगोदर गेल्या आणि काही दिवस त्या तिकडे काम करत होत्या. प्राथमिक स्वरूपाचं असं काम करत असताना पुलं मुंबईत आपली टर्म पूर्ण होण्याची वाट बघत होते आणि १९५६ च्या मे महिन्यामध्ये त्यांनी तिथं राजीनामा ठेवला. तोपर्यंत सुनीताबाईंचं आणि हिऱ्यांचं तिकडं काही बिनसलं. पुल त्यांना जाऊन मिळाले. त्यावेळी सुनीताबाईंनी तिथं राजीनामा ठेवलेला होता. म्हणजे दोघेही अंतराळी झाले. पुलं इकडे मुंबईला मुक्त झाले राजीनामा देऊन आणि सुनीताबाई तिकडे. आता काय करायचं ? ऐन तरुण वय अशावेळी ते निवांतपणी रत्नागिरीला येऊन राहिलेले होते. हे सर्व सांगण्याचा हेतू एवढाच आहे की पुलंची [स]माजसेवेची प्रेरणा त्यांच्या अंतर्मनात झुळझुळताना तरुण वयापासून जाणवते.

१९४५ पूर्वीच्या पिढीतील जे साहित्यिक होते, त्यांचं एक वैशिष्ट्य असं होतं की ते शैलीकार होते. [शै]लीला १९४५ पूर्वी प्रतिष्ठा होती. नंतरच्या काळात शैली ही उणोक्तिदर्शक मानली जात असे. 'तो काय शैलीकार आहे. सगळं भाषेवर मारून नेतो. नुसत्या उपमांवर शाब्दिक कोट्यांवर निभावून नेतो. शेवटी शैली ही एक वाङ्मयांग मांडणीचा भाग, एक साहित्य घटक आहे. अशी धारणा नंतरच्या कलावाद्यांची होती. अर्थात ती वादग्रस्त आहे. ते असो. पुलं भाषेकडेसुद्धा एक अनुभव म्हणूनच पाहतात. तिची नादमयता, अर्थमयता हे त्यांच्या अनुभवांचे भाग असतात. नादातील, अर्थातील साम्य आणि विरोध त्यांना मोहवतात. भाषा हा त्यांच्या साहित्यिक जगण्याचा एक भाग असतो.

एकदा पुलंकडे मी गप्पा मारत असताना विद्याताई बाळ काही कारणानं आल्या आणि त्या मला म्हणाल्या, 'बरं झालं यादव, तुम्ही भेटलात. तुम्ही म्हणाल देखल्या देवाला मी दंडवत घालते. दिवाळी अंकाचं निमंत्रण तुम्हाला पोचलं ना?' असं त्या म्हणाल्या. पुलं पटकन म्हणाले, 'देखल्या देवाला कसलं, 'यादवाला' म्हणा. तोही देवच आहे.' हे जे काही पुलंना सुचतं ते त्यांच्याशी गप्पा मारतांना लक्षात येतं आणि वाचल्यातून माझ्या असं लक्षात आलं ते भाषेकडे अनुभवण्याची एक वस्तू म्हणूनच पहातात. 'ताप' हा शब्द घेतला की तो कशाला जोडतात, काय होतं हे लगेच त्यांच्या लक्षात येतं. बोलता बोलता लक्षात येतं. संसाराच्या या त्रिविध तापांमध्ये बायको हा अत्यंत दीर्घ मुदतीचा ताप आहे, असं सहज म्हणून जातात किंवा 'अलिकडच्या चाळींचे जिनेसुद्धा आपली पायरी सोडून वागत असतात' असं ते सहजासहजी लिहून जातात. एका पत्रात त्यांनी आपल्या मित्राला लिहिलं होतं, 'सध्या अमूक अमूक रोगामुळं मला बरं वाटत नाही. मी आजारी आहे. सध्या त्या रोगावर गोळीबार सुरू आहे.' आता 'गोळ्या घेणं' हा शब्दप्रयोग आपण नेहमी करतो. पण गोळ्या घेण्याला 'गोळीबार' हा शब्द पुलंनीच प्रथम वापरला. हे जे सुचतं ते

कशामुळं सुचतं? तर त्या भाषेकडेसुद्धा एक वस्तू म्हणून पुलं पहातात; म्हणून सुचतं. त्यांना ध्वनी साम्य असलेले अनेक प्रतिशब्द सुचतात. त्यांच्या पुस्तकांची नावं पुलं या शब्दाभोवताली, नाद, लय धरत आलेली दिसतील म्हणजे साठ वर्ष झाली तेव्हा 'साठवण' असा शब्द येतो. आम्ही काहीतरी आठवण वगैरे लिहिलं असतं. पण नाही पुलंनी साठवण केलेली दिसून येते किंवा पुलं. 'पुलकित' मध्ये येतो. 'आपुलकी' मध्ये 'पुल' येतो. आपण स्वागतपर पद्य म्हणतो पण पुलंनी आपल्या एका प्रस्तावनेला स्वागतपर गद्य असं म्हंटलेलं आहे. असे शब्दाचे खेळ सतत त्यांना आठवत रहातात. तर भाषा हा त्यांच्या जगण्याचाच एक प्रकार आहे, असं मला वाटतं. म्हणून पुलं हे शैलीकार झालेले आहेत. शैलीकार म्हणून त्यांना मान्यता आहे.

पुलं हे स्वतःच्या संवेदना स्वतःवर उधळणारे साहित्यिक आहेत. त्यामुळंच पुलं नाटकात रमतात. सिनेमात रमतात, विनोदी लेखनात रमतात. नट म्हणून रमतात. गायनात रमतात. गप्पांमध्ये रंगत असतात. निसर्गातलं एखादं अनोळखी दृश्यं पाहिलं की त्यातही रमतात. एखादा माणूस वेगळ्या हेलानं, चालीनं बोलत असेल तर तिथं रमतात आणि ते सगळं आत्मसात करतात. त्यांच्या दृकसंवेदना, नादसंवेदना, अर्थ संवेदना तीव्रतेनं सक्रिय हातात. त्या अतिशय तल्लख आणि सजग असतात. पुलंच्या एकूण व्यक्तिमत्वामध्ये संवेदनेला फार महत्वाचं स्थान आहे. संवेदना हा शब्द ज्ञानेश्वरीतल्या पहिल्या अध्यायातल्या पहिल्या ओवीमध्ये आहे. वेगळ्या पद्धतीनं आलेला आहे.

ओम् नमोजी आद्या. वेद प्रतिपाद्या
जय जय स्वसंवेद्या. आत्मरूपा

'स्वसंवेद्य आत्मरूप' असा तो शब्द आहे. विद् म्हणजे जाणणे असा त्याचा अर्थ आहे. विद् पासून ८ हा शब्द आलेला आहे. जिथे जाणवलेलं लिहिलं गेलेलं आहे ते वेद, त्यापासूनच विद्वान असा शब्द आलेला आहे. 'विद्वत्ता' असे शब्द आलेले आहेत. की जिथं काही जाणणं असतं आणि 'संवेदन' मध्ये सुद्धा सम्यक वेदन आहे. उत्कटपणे, जाणवणं असा त्याचा अर्थ आहे. साहित्यिकाजवळ स्वसंदेन जर समृद्ध स्वरूपात नसेल तर साहित्यिकाची अनुभव घेण्याची क्षमता सामान्य पातळीवरच रहते. त्याच्या संवेदना ज्या प्रमाणात उत्कट असतील त्या प्रमाणात त्याचं साहित्य चैतन्यपूर्ण, जिवंत होऊ शकतं. पुलं. ची संवेदना अशी एकांगी, सामान्य पातळीवरची नाही. ती अनेकांगी, असामान्य पातळीवरची आहे. म्हणूनच पुल गायक, नट, दिग्दर्शक. साहित्यिक, वादक, विनोदक होऊ शकतात.

बुद्धी ही संवेदनेच्या सान्निध्यात आली तर मोटमोठे कलावंत जन्माला येतात. या दोहोंचा मेळ पुलंच्या व्यक्तिमत्वामध्ये असल्याचा दिसतो. पुलं हे अव्वल दर्जाचे प्रतिभावंत आहेत. पराकोटीची कल्पकता त्यांच्याजवळ असल्याची त्यांच्या बोलण्यातून दिसते. या सर्व वैशिष्ट्यांमुळे पुलंचं साहित्यविश्व, कलाविश्व हे जनसामान्यांना आपल्या आवाक्यामध्ये घेता येत नाही. ते सागरासारखं प्रचंड पसरलेलं दिसून येतं आणि म्हणून पुलं ही वर्तमान काळातील Myth आहे, एक legend आहे, असं मला वाटतं.



डॉ. आनंद यादव
'भूमी', कलानगर, पुणे-सातारा रस्ता, धनकवडी, पुणे ४११ ०४२.

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



'व्यक्तिचित्रकार' पुल



द. मा. मिरासदार

पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक मोठा महत्त्वाचा भाग असा दिसतो की, अनेक प्रकारच्या गोटी त्यांच्यामध्ये एकत्र झालेल्या आहेत. त्यांची पहिली आवड आहे ती संगीताची. पण त्या खालोखाल साहित्याची - विनोदी साहित्याची आहे. त्यांनी विडंबने लिहिली. गद्य विडंबनाचा अलीकडच्या काळामधला प्रारंभ हा पुलंपासून आहे. आणि हा जो नर्म विनोद त्यांच्या वोलण्यातून आणि लेखनातून सारखा दिसतो तेच त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. कोटीवाज लेखन हे त्यांचे महत्त्वाचे अंग आहे. त्यांच्या व्यक्तिचित्रांतून देखील ह्या सगळ्या गोटी दिसत असतात. पूर्वी मी त्यांची वहुसंख्य पुस्तके वाचली आहेत. सगळीच्या सगळी असे मी म्हणत नाही. पण वहुतेक वाचलीआहेत. पण ह्या लेखनाच्या निमित्ताने त्यांचे मी पुन्हा एकदा वाचन करण्याचा प्रयत्न केला. निदान त्यांचे २-३ संग्रह मी पुन्हा एकदा वाचले, तेव्हा पूर्वी लक्षात न आलेल्या अनेक गोटी पुन्हा माझ्या लक्षात आल्या.

मी स्वत:ला एक लेखक समजतो किंवा लोक मला लेखक मानतात तेव्हा एक प्रश्न माझ्या मनात आला की व्यक्तिचित्र आणि ज्याला आपण कथा म्हणतो ह्यात काय फरक आहे? कथा कशाला म्हणायचे? व्यक्तिचित्रण म्हणजे काय असते ? कथेमध्ये व्यक्तीच असते. कुणाच्या वद्दल काही तरी सांगितलेले असते. प्रसंग असतात. निरनिराळ्या प्रसंगातून काहीतरी घडलेले सांगतात. कथा म्हणजे काय. कालक्रमानुसार घडलेली एखादी कहाणी असते. घटनामागून घटना, घटनांमागून घटना अशा सगळ्या असतात. त्या जशा आहेत तशा सांगतात किंवा एखादे वेळेस पुढे जाऊन कुठल्या तरी सुत्रापासून सुरू करून पुन्हा मागे येऊन असेही सांगतात. 'फ्लॅश वॅक' असे ज्याला म्हणतात. पूर्वसंधान घेऊन पण मुख्यत: ती कथा असते. तरीही त्याच्यात व्यक्ती असतात. प्रसंग असतात. शेवटी आयुष्य म्हणजे तरी काय, तर अनेक अनुभवांची साखळी असते. आपण जगतो म्हणजे काय करत असतो ? दर क्षणाला अनुभव घेत असतो. आणि ही अखंड अशी साखळी असते. ह्या अनुभवातून त्याला काही तरी, जो संवेदनाशील लेखक आहेत त्याला हे सगळे दिसत असते. त्यातून त्याला लक्षणीय असे काही दिसले, मग तो प्रसंग असो, त्या व्यक्ती असोत, मग ते त्याला ते लेखनाचे खाद्य मिळते आणि त्यातून सगळे लेखन तो निर्माण करतो.

व्यक्तिचित्रामध्ये काय असते ? व्यक्ती असते पण नुसती व्यक्ती नसते. आपोआप प्रसंग येतातच. अनेक प्रसंगातून व्यक्तिविषयी सांगितलेले असते. मग शेवटी दोन्हींमधले फरक काय ? असा एक विचार माझ्या मनात पुन्हा वाचताना आला आणि मग असे लक्षात आले की कथेमध्ये प्रसंग जास्त महत्त्वाचे असतात. व्यक्ती दुय्यम असते आणि व्यक्तिचित्रणामध्ये ती व्यक्ती महत्त्वाची असते. व्यक्तीचे ठळकपण, सगळी त्याची वैशिष्ट्ये, स्वभाव वैशिष्ट्ये, त्याचे एकूण व्यक्तिमत्त्व समजण्याच्या दृष्टीने प्रसंग येतात आणि ते प्रसंग दुय्यम असतात. असा भाग आपल्याला त्यामध्ये दिसतो.





पुल देशपांडे हे कथाकार म्हणून आपल्याला माहीत नाहीत . क्वचित त्यांनी कथा लिहिल्या आहेत. एखादी 'म्हैस' सारखी गोष्ट आठवत असेल तुम्हाला तर ती एक कथाच आहे पूर्णपणे. रस्त्यामध्ये एक म्हैस अपघाताने मरण पावली आणि मग माणसांच्या काय काय प्रतिक्रिया पाहायला मिळतात ह्याची ती एक कथा आहे. पण अशा प्रकारच्या कथा ज्याला म्हणतात असं फार क्वचित त्यांनी लिहिलेलं आहे. व्यक्तिचित्रात्मक लेखन मात्र भरपूर झाले आहे. असे व्यक्तिचित्रात्मक लेखन पूर्वी केलेले नाही का कुणी ? केलेले आहे. ही काय त्यांनी नवीन वाट शोधली आहे असे नाही. त्यातले विडंवन ज्याला आपण म्हणतो तो पुलंनीच अलीकडच्या काळात तर सुरू केला. विडंवन हे त्यांचे वेगळेपण आहे.

विडंवन काव्य आपण ज्याला म्हणतो ते अत्र्यांनी अलीकडच्या काळात सुरू केले. विशेपतः वाङ्मयीन विडंवने आहेत ती. तो भाग वेगळा. पण व्यक्तिचित्रात्मक लेखन ही काय नवीन वाट शोधली पुलंनी ? ही पूर्वी अनेकांनी पूर्वीच हाताळलेली आहे. आत्ता विचार करताना माझ्या डोळ्यांसमोर दोन पुस्तके येतात. ज्यात अशाच तऱ्हेचे लेखन आहे. एक विठ्ठलराव घाट्यांचे 'काही म्हातारे आणि एक म्हातारी'. आपल्यापैकी पुष्कळांनी हे पुस्तक वाचलेही असेल. दुसरे पुस्तक व्यंकटेश माडगूळकरांचे 'माणदेशी माणसं'. ही पुस्तके माझ्या डोळ्यांपुढे ठळकपण येतात. आणखीही दुसरी कुटली असतील पण आता माझ्या डोळ्यांपुढे ती येत नाहीत. पण दोन गाजलेली पुस्तके आहेत ही मराठीतील. त्याला काही विशिष्ट वाङ्मयीन मोठेपणा आहे. म्हणून मी ही दोन नावे घेतली.

विठ्ठलराव घाटे यांनी काय केले, त्यांना आयुष्यामध्ये जी अनेक माणसे भेटली, त्यांच्या संवंधीचे अनुभव त्यांनी लिहिलेले आहेत मग त्यामध्ये वेभान वेधुंद जीवन जगणारा असा जर्मन म्हातारासुद्धा आहे. एक मराठा सरदारसुद्धा आहे. कुणीतरी जुन्या, खानदानी घराण्यातला. तो त्या म्हातारवयातही आपली ऐट आणि खानदानीपण कसा टिकवून आहे. ह्याचं वर्णन आहे. एक कुणीतरी यत्कश्चित कारकून, सवंध जन्म ज्याचा एका अंधाऱ्या खोलीत गेला आणि खर्डेघाशीत गेला. ह्या पलीकडे ज्याला जीवन माहीत नाही असा 'एक कारकून' ह्या नावानीच आहे ते आणि त्याच वरोवर काही प्रसिद्ध अशी नावे आहेत. कवी चंद्रशेखर जे वडोद्याला राहात होते आणि विठ्ठलराव घाट्यांचे वडील कवी दत्त ह्यांचे ते मित्र होते. चंद्रशेखर कवींवद्दल त्यांनी लिहिले आहे. त्यांचा तो मोटेपणा, त्यांना आलेले अनुभव, त्यांचे कष्ट ह्यावर लिहिले आहे आणि एक म्हातारी आहे. ती लक्ष्मीवाई टिळक. ही सर्व विठ्ठलराव घाट्यांनी लिहिली आहेत. व्यक्तिचित्रात्मक आहेत आणि ती फार चांगली आहेत.

व्यंकटेश माडगूळकरांनी लिहिलेले पुस्तक आपल्याला सर्वांना माहीत आहेच. आपण वाचलेलं आहे, 'माणदेशी माणसं'. ही पुस्तके गाजलेली आहेत. एक ग्रामीण जीवन, विशिष्ट त्या भागातले. त्या भागात लेखकाला भेटलेली ही माणसे आहेत. ती सर्व दारिद्र्याने घट्ट धरून टेवलेली माणसे आहेत. आणि ह्या दारिद्र्यातून निर्माण झालेल्या अनेक चिंता, अनेक दुःखे, अनेक कष्ट. ती दुःखे भोगणारी अशी अनेक माणसे त्यांनी पाहिली. त्यातल्या काही निवडक मंडळींचे चित्रण त्यात आहे. त्यात धर्मा रामोशी आहे. त्यामधला झेल्या म्हणून मुलगा आहे. शाळेत तो येतच नाही आणि शाळेमध्ये मास्तर म्हणून लेखक गेल्यानंतर, त्यांचा अनुभव आहे हा. 'झेल्या' म्हणजे मुळचे नाव आहे जालंदर आणि त्याला धरून आणला म्हणजे उचलवांगडी करून आणला आहे आणि जरा त्याचा परिचय झाल्यावर हा मास्तर काही तरी वेगळा

आहे म्हटल्यावर तो झेल्या बोलायला लागतो.

त्याला म्हटलं, 'अरे, शाळेत का येत नाहीस?'

तर म्हणाला, 'पहिला मास्तर फार वाईट होता म्हणून. मला भयंकर बदडायचा.' तो म्हणायचा. 'वेताची फोपशी काय ते काढून आणायचा आणि मला बेदम मारायचा. एकदा मला इतक मारलं. त्याने मला जसं मारलं तसं मी त्याला आई-वहिणीवरून शिव्या दिल्या. वर्गातच सगळं आणि मग शाळा सोडली ते पुन्हा शाळेत आलोच नाही.'

असा तो झेल्या आहे. कशी जीवने, सगळी या अज्ञानातून, दारिद्र्यातून नासून गेलेली आहेत. याचे अगदी विदारक चित्रण माडगूळकरांच्या ह्या लेखनात दिसते.

जसा 'झेल्या' सांगितला, तसा 'बाबाखान दरवेशी' आहे. अस्वल घेऊन हिंडायचा. त्याचा खेळ करायचा आणि त्याच्यावर पोट भरायचा. आणि बायको आजारी आहे, त्यात त्याचं दुर्लक्ष झालं तर म्हणतो, 'बायको मेली तर मेली. ती काय दुसरी मिळेल. दुसरं लग्न होईल. पण मला जनावर सांभाळलं पाहिजे. जनावराचे खेळ करून मी पोट भरत असतो. अस्वल पुन्हा मिळणार नाही. बायको काय पुन्हा मिळेल.' असं जीवन जगणारा असं तत्त्वज्ञान असणारा, असा हा 'बाबाखान दरवेशी' आहे.

अतिशय हृद्य अशा प्रकारची ही व्यक्तिचित्रे आहेत. मग त्यांची व्यक्तिचित्रे आणि पुलंची व्यक्तिचित्रणे यात फरक आहे का काही ? तर पुलंनी आपल्या आयुष्यात आलेली आपली माणसे रंगवली आणि ह्यांनी आपल्याला भेटलेली माणसं रंगवली एवढाच फरक आहे का ? नाही. मोठ्ठा फरक आहे. कोणता फरक आहे? आपण जर ते पुन्हा वाचाल किंवा ज्यांनी अतिशय बारकाईने विठ्ठलराव घाट्यांचे आणि माडगूळकरांची पुस्तके वाचली असतील तर एक लक्षात घ्या. ह्यांची ही स्केचेस आहेत. रेखाचित्र ज्याला आपण म्हणू. चित्रकाराच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे हा फरक सांगायचा तर दोघाही लेखकांची ही रेखाचित्रे आहेत. अतिशय कमीत कमी रेषेत त्या माणसांचे एक चित्र तुमच्या समोर, पण अतिशय रेखीव, उत्तम असे उभे राहते. रेखाचित्र काढणं ही काही सोपी गोष्ट नाही. अतिशय उत्तम चित्रकाराचे चित्र हे अतिशय उत्तम असू शकते. ते ही एक चित्रकलेचे भूषण असू शकते. तशी ही रेखाचित्रणे आहेत. अतिशय आटोपशीर. कमीत कमी शब्दांमध्ये जेवढे सांगायचे आहे तेवढेच. दोघांच्याही बाबतीत - विठ्ठलराव घाटे आणि माडगूळकर यांचे बाबतीत तेच दिसते.

पु.ल.देशपांडे ह्यांची ओळीने पुस्तके जर पाहिलीत तर 'व्यक्ति आणि वल्ली' आहे. 'मैत्र' आहे. 'गणगोत' आहे. 'गुण गाईन आवडी' आहे. ही जी पुस्तके आपण पाहिली आणि त्यातली व्यक्तिचित्रे पाहिली तर पहिली गोष्ट आपणास कळते की ही रेखाचित्रे नाहीतच. इतक्या विस्ताराने, इतक्या बारकाईने, इतक्या सूक्ष्मपणे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व, त्यांचे अंतरंग, त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी, त्यांना आलेले अनुभव हे सगळं बारकाईने आणि सूक्ष्मपणे पुलंनी लिहिलेले आहे. चित्रकाराच्या भाषेत सांगायचे तर ही पेंटिंग्ज आहेत. रेखाचित्रे नाहीत. पेंटिंग आणि रेखाचित्र ह्यातला फरक सांगायचा झाला तर पेंटिंग्ज रंगीत असतात आणि रेखाचित्रे साधीच असतात एवढाच नाही. ही रंगीत तर आहेतच त्यात अनेक प्रकारचे रंग आलेले आहेत. पण त्याच बरोबर पेंटिंगमध्ये चित्रकाराला अधिक दक्षता घ्यावी लागते. ती जी कोणी व्यक्ती

असेल त्या व्यक्तीच्या डोक्याच्या केस संभारापासून कसा तो मनुष्य आहे तो साक्षात उभा करावा लागतो. मग त्याच्या त्या भुवया, नाक, त्याचे डोळे, त्याची हनुवटी इथपासून सर्व पाहावे लागते. अगदी जसाच्या तसा हुवेहुव, साक्षात हाच मनुष्य आहे असेच वाटले पाहिजे इतके ते वारकाईने यावे लागते. ह्यात कोठेही चूक होता कामा नये. चूक झाली की सगळे विघडले.

शाळा, कॉलेजच्या समारंभात अनेक वेळा स्नेहसंमेलनानिमित्त जाण्याचा प्रसंग मला येतो. त्यावेळी रांगोळ्यांचे प्रदर्शन असते. आपणही पाहिले असेल. मुलांनी काढलेल्या असतात. काही वेळा शिक्षकांनीही काढलेल्या असतात आणि वरी असतात ती चित्रे. काही व्राईट नसतात. पण ती पाहत असताना कुठेतरी कमी आहे असे जाणकाराच्या लक्षात येते. अंदाजाने आपण म्हणतो हे वहुधा विवेकानंद. थोडा अंदाज असतो. आपली कल्पना असते. हे सावरकर आहेत, हे आणखी कोणीतरी आहेत, हे शिवाजी महाराज आहेत, दिसतातच आहेत, वाकीच्या सर्व वावींमुळे, पण ते हुवेहुव नसते. ज्याला चित्रकलेच्याच भाषेत 'लाईकनेस' असे म्हणतात. तसेच्या तसे अगदी, असं त्यात नसतं. थोडे काही हरवलेले असते. थोडेफार जवळपास जाणारे साधारण वघितल्यावर 'हं हेच असावे', असं वाटणारं. आपण त्यांचे कौतुक करीत असतो. करावंच लागतं. तो भाग सगळा वेगळा आहे. पण तसं आहे. रांगोळीच्या चित्रामध्ये आपल्याला, शिक्षकांनी अथवा मुलांनी काढलेल्या, सहसा जसंच्या तसं दिसत नाही. क्वचित असेल एखाद्याचं. फार मोठ्या माणसाचं. हा 'लाईकनेस' जो आहे तो त्यातला हरवलेला असतो जो चित्रकलेचा प्राण असतो. चित्रातले डोळे तर असे दाखवावे लागतात की ह्या माणसाची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी काय आहे? ह्याने काय अनुभव घेतलेले आहेत, हा कशा तऱ्हेचा माणूस आहे, हे सगळं त्याच्या पाहण्यातून, डोळ्यांतून व्यक्त व्हावं लागते. इथेच चित्रकाराचं कौशल्य असते. कलेच्या क्षेत्रात कमी जास्त चालत नाही.

मला विंदा करंदीकरांनी एक अनुभव सांगितला होता. 'मुंवईला असताना 'वडे गुलाम अली खाँ' ह्यांच्या भेटीला गेलो. म्हणाले, माझ्या मित्राची आणि त्यांची ओळख होती म्हणून गेलो तिथे. थोड्यावेळ गप्पा मारण्यासाठी, संगीतासंवंधी. ते वाक्य माझ्या फार ध्यानात आहे. ते म्हणाले, 'वेटा, राग जो होता है नं वह मूरत होती है मूरत. उसमें थोडा कम होता है तो वहुत कम होता है, और थोडा जादा होता है नं तो वहुत जादा होता है ।'

राग-रागिणी ही एक मूर्तीच असते. ती जशीच्या तशीच असावी लागते. त्यात थोडं जरी कमी जास्त झालं तर फार कमी जास्त झाल्यासारखे वाटते. कलेच्या दृष्टीने कलाकारांनी लक्षात ठेवायची गोष्ट आहे. म्हणून पेंटिंग जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा कॅनव्हास मोठा तर असतोच पण अधिक अवघड असतो. पण पुल देशपांडे ह्यांचे कर्तृत्व लेखक म्हणून एवढे मोठे आहे की पेंटरला - चित्रकाराला, आर्टिस्टला जे कौशल्य लागतं ते सर्व कौशल्य आपल्याला पुलंच्या लेखनात, व्यक्तिचित्रणात सापडते. हे फार अवघड आहे. पुलंची सगळी पुस्तके वाचली ना, आता माझी थोडी थोडी उजळणी झाली आहे.

वाचत असताना एक गोष्ट लक्षात आली की ह्यातसुद्धा काही भाग आहेत. वेगवेगळ्या प्रकारचे. काही व्यक्ती अशा आहेत की त्या जिवंत व्यक्तीच आहेत. प्रत्यक्ष खऱ्या व्यक्ती आहेत. पुलंचे स्नेही आहेत, मित्र आहेत ज्यांच्याविषयी त्यांना आदर आहे. त्यांच्याशी त्यांचा सहवास नसेल, परिचय नसेल पण अत्यंत

आदर आहे, प्रेम आहे. अशा व्यक्ती आहेत. त्यांचे लेखन करणारा जो मी आहे तो, स्वतः पुलंच आहेत. दुसरा कोणी नाही. काही व्यक्तिमत्त्व अशी आहेत की त्यातला लेखक मी नाही, म्हणजे पुल नाहीत. काहीवेळा त्यांनी तसा भास निर्माण केला आहे की मीच स्वतः पुल आणि ह्याच्यात तर त्यांनी दाखविल्ले मुद्दा नाही. दुसराच कोणीतरी आहे. असं वेगळं दिसतं आपल्याला. ही जी जिवंत व्यक्तिमत्त्वं आहेत त्यांना भेटल्ली. त्यात केवढी विविधता आहे, ती पाहण्यासारखी आहे. संगीत ही त्यांची पहिली पसंती. मी मगाशी सांगितलं. त्यामुळे संगीत क्षेत्रातली अनेक माणसं त्यामध्ये आलेली आहेत आणि चांगल्या लेखकाचे वैशिष्ट्य असतं की व्यक्तिचित्रात्मक लेखनामध्ये सवंध लेखातून सांगता येतं एखाद्याला, तो एखादा कुशल लेखक एखाद्या शीर्षकाने देखील चमकतो, की काय ह्या माणसाचे व्यकिमत्त्व आहे, हे एखाद्या चांगल्या मार्मिक शीर्षकानेही चमकते.

माणिक वर्मांविषयी जे लिहिले आहे त्याचे शीर्षक आहे 'शरदाचे चांदणे'. हे माडगूळकरांचे गीत आहे, त्याला सुधीर फडके ह्यांची चाल आहे हे आपणा सर्वांना माहीत आहे. 'वाजवी पावा गोविंद' असं ते गाणं आहे. ते माणिक वर्मा ह्यांनी गायले आणि त्याला लोकप्रियता एकूण जास्तच मिळाली. पण माणिक वर्मांचं एकूण गाणंच शरदाच्या चांदण्यासारखे कसे आहे ह्याचे अगदी हृद्य वर्णन केले आहे. त्यात केवळ शीर्षकातूनही एखाद्या माणसाचे व्यक्तिमत्त्व दाखविणे ही फार मोठी कौशल्याची गोष्ट आहे. प्रकाशक रा. ज. देशमुख ह्यांना आपल्यापैकी किती जणांनी पाहिले आहे माहीत नाही. ज्यांनी पाहिले असेल त्यांच्या लक्षात येईल. त्यांच्यासंबंधी जो लेख पुलंनी लिहिला त्याचे शीर्षक फार मार्मिक होते. वेगळे होते. पुस्तकात मात्र 'माझा मित्र रा. ज. देशमुख आणि मंडळी' असे कसात आहे. त्याचे मूळ शीर्षक काय होते ? माझा अल्सेशियन प्रकाशक असे म्हटले होते. आता अल्सेशियन म्हटल्यावर जे काय डोळ्यांपुढे येते ना तसेच रा. ज. देशमुख होते. अत्यंत धिप्पाड, उंचपुरे, काळसर वर्णाचे, जरा ओबड धोबड असेच ते होते. इथं तो शब्द कसा सापडतो लेखकाला हे पाहायला मिळते.

हिराबाईंच्या वर लेख लिहिला आहे त्याचे मूळचे शीर्षक मला आठवतंय. ते नाही आता पुस्तकामध्ये. मूळचे शीर्षक आहे 'संगीताच्या वृंदावनातील तुळस' आणि हिराबाईंविषयी त्यांनी फार चांगले मोठेपणाने लिहिले आहे. हिराबाई आणि विशेषतः सूरश्री केसरबाई केरकर.

त्यांनी अनेक जणांवर लिहिले आहे. वसंतराव देशपांडे यांना 'वसंत खाँ' असे म्हटले आहे. संगीत हा त्यांचा प्रेमाचा विषय असल्यामुळे अनेक संगीतकारांशी त्यांचा परिचय झाला, संबंध आला त्यामुळे त्यांच्यासंबंधी लिहिणे, किंबहुना संगीतप्रेमी असलेले, संगीत हेच ज्यांचे प्रेम आहे अशा रामूभय्या दाते ह्यांच्या सारख्यांवरही त्यांनी लिहिलेले आहे. पण दोन गायिकांबद्दल त्यांनी जे लिहिले आहे ते लक्षात घेण्याजोगे आहे.

हिराबाईंचा मोठेपणा त्यांनी वर्णन केलाय. हिराबाईंची शालिनता. एकूण स्वभाव, व्यक्तिमत्त्वातली एक शालिनता आणि गाण्यातली ही शालिनता आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. ज्यावेळेस १८-२० वर्षांच्या त्या होत्या आणि नुकत्याच गायिका म्हणून नावारूपाला येत होत्या, अजून काही फार मोठ्या प्रसिद्धीस आलेल्या नव्हत्या, तेव्हा कलकत्याच्या कॉन्फरन्समध्ये त्या प्रथम गावल्या. त्यांनी वर्णन केले आहे. 'त्या

भीत होत्या, आत्मविश्वास नव्हता. घाबरलेल्या होत्या. दचकलेल्या होत्या. अशा वेळेला केसरबाईंनी त्यांना उठविले. हाताला धरून त्यांना व्यासपीठावर नेऊन बसविले आणि गायला सांगितले.' केसरबाईंचे नाव हे एवढे मोठे होते त्या काळामध्ये की केसरबाईंनी त्यांना गायला बसविले असल्याने ह्या बाईची योग्यता काही बघायलाच नको अशी खात्रीच झाली आणि लोकांनी अगदी शांततेनेच नव्हे तर अगदी रसिकतेने सगळं ऐकून घेतले आणि हिराबाईंचे नाव त्या काळात प्रसिद्ध झाले. पहिल्यांदा त्या गायिका म्हणून देशभर त्यांचे नाव झाले. हे केसरबाईंचे मोठेपण आहे. हिराबाईंविषयी त्यांनी सांगितले आहे. त्यांचे मोठेपण कोणते आहे? हिराबाईंचे गाणे तर शालिन आहेच, शुद्ध आहे, मंगल आहे, फार उत्तम आहे पण त्यांनी असे म्हटले आहे की हिराबाईंनी एक प्रकारची संगीताच्या क्षेत्रात सामाजिक क्रांती केली आणि संगीताच्या क्षेत्रातून समाजात क्रांती केली. केवढे मोठे श्रेय दिले आहे त्यांनी हिराबाईंना. ही कोणती क्रांती केली त्यांनी ? हिराबाईंच्या पूर्वी मुख्यत: गायकच असत आणि काही गाणाऱ्या होत्या पण त्यांचे गाणे ऐकणे हा सभ्यपणा समजत नसत. सुसंस्कृत समाजात ही चाल नव्हती. काही टराविक मंडळी असायची. गाणं म्हणजे एक चटोर लोकांचा अड्डा अशी त्या काळात समज होती. कुठे कशाप्रकारचे लोक असतील आणि ते काय बोलतील गायक अथवा गायिकेला ह्याचा काही नेम सांगता येत नसे. 'हं पुरे बाई आता. तंबोरा बाजूला ठेवा' असे म्हणण्याइतपत सगळे लोक होते त्या काळात. पण हिराबाईंचे अत्यंत शालिन, अत्यंत मृदू, अत्यंत आर्जवी अशा प्रकारचे व्यक्तिमत्त्व आणि तितकेच शालिन असे गाणे आणि पहिल्यांदाच त्यांनी श्रोत्यांच्यामध्ये गायलं आणि त्याला माणसं यायला लागली. पहिल्यांदा उघडपणे त्यांचे गाणे व्हायला लागले. बायका सुद्धा गाण्याला यायल्या लागल्या. तोपर्यंत बायकांनी गाण्याला उघडपणे येण्याची ती चाल नव्हती. बुरसटलेला समाज होता. म्हणून पु. लं. नी असं लिहिलंय त्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये. आज घरोघर मुली तंबोरा घेऊन गाताना, रियाज करताना दिसतात. इतकेच नव्हे तर त्यांच्या गाण्याच्या बैठकी होतात. जलसे होतात. कॉन्फरन्स मध्ये त्या गातात. फार चांगली गोष्ट घडलेली आहे. प्रगती झालेली आहे पण त्यांनी एक गोष्ट लक्षात ठेवावी की हे श्रेय हिराबाईंचे आहे. हिराबाईंमुळे गायनातला चटोरपणा नाहीसा झाला आणि ही काहीतरी सुसंस्कृत कला आहे अशी खात्री श्रोत्यांची झाली. आणि मग कार्यक्रमास बायका, मुली यायला लागल्या. आता मुली उघडपणे आणि स्वतंत्रपणे गायला लागल्या आणि त्याला एक मान्यता मिळतेय. ही सामाजिक क्रांती गाण्यातून, संगीतातून त्यांनी केली. त्यांच्या पूर्वीची संगीत कला म्हणजे पुलंनी अशी उपमा दिली आहे की माडीवर चढण्यासाठी जो जिना असतो त्याच्या पायथ्याशी शिळा होऊन, अहिल्या होऊन पडलेली अशी संगीत कला होती. चटोर गाण्यांचे एक ठिकाण म्हणून. पण त्याचा उद्धार जणू काही हिराबाईंनी केला आणि त्याला अभिजात संगीताचे स्थान मिळवून दिले. हे हिराबाईंचे मोठेपण आहे. म्हणजे केवळ त्यांच्या गाण्याचे वर्णन आणि त्यांचा संगीतातला मोठेपणा सांगणे एवढ्यावरच पुल थांबत नाहीत त्यांचा खरा मोठेपणा आहे तोही अत्यंत बारकाव्याने आणि मार्मिक रीतीने त्यांनी असा टिपलेला दिसतो.

सुरश्री केसरबाई केरकर हे त्या काळामध्ये मोठ्ठे नाव होते. संगीतातल्या क्षेत्रामधल्या लोकांना ते माहीत असेल. संगीत क्षेत्राची मला काही कल्पना नाही. गाणे आवडते यापलीकडे त्याच्याशी माझा संबंध नसल्याने त्यातले जे बारकावे पुलंनी वर्णन केले आहेत ते मला सांगता येणं फार अवघड आहे. हिराबाईंच्या गाण्याचे

वर्णन करताना त्यांनी असे म्हटले आहे 'माजघरातला नंदादीप जसा तेवत रहावा तसं त्यांचे गाणं आहे. त्यांचे जे पावित्र्य आणि मांगल्य, तसं कुठे तरी हिराबाईंचे गाणे वाटत असे आम्हाला आणि केसरबाईंचे म्हणजे झगमगत्या झुंबरांसारखे होते' अशी उपमा दिली आहे. केवढे मोठ्ठे नाव होते केसरबाईंचे ! केसरबाई बैठकीला यायच्या म्हणजे पुलंनी वर्णन केले आहे की जशी काही महाराणी यायची तशा त्या गायनाच्या बैठकीला स्वतः येऊन सादर व्हायच्या आणि सगळे त्यांना आदराने नमस्कार करीत असत. इतके महत्त्व होते. पण केसरबाईंनीसुद्धा विपरित अनुभव सांगितला आहे. तो ही प्रकार आहे आपल्याकडे. त्या काळात संगीताला काय प्रतिठा होती ! ह्या सगळ्या मोठ्या-मोठ्या गायक आणि गायिकांनी सगळे अपमान सहन केलेले आहेत.

हिराबाईंचा अनुभव त्यांनी दिला आहे. 'महाराष्ट्रातच एके ठिकाणी उघड्या मंडपात हिराबाईंचे गाणे झाले. गाणे झाल्यावर एक डॉक्टर सेक्रेटरी होते ते हिराबाईंना म्हणाले, '२५ रुपये द्या.' हिराबाई चकित झाल्या. त्यांना बिदागी देणे राहिले बाजूलाच. पण वर २५ रुपये त्यांनी द्यायचे. कशाचे ? तर म्हणाले, 'बाहेर गाणे झाले ना ! तुमच्यासाठी आम्हाला माईक आणावा लागला. त्या माईकचे पैसे द्या.' त्यावर हिराबाई काय बोलणार ? त्या थक्कच झाल्या. पण आसपास जरा शहाणी मंडळी होती म्हणून त्यांचे २५ रुपये वाचले.' पुलंनी त्या ठिकाणी असे लिहिले आहे की 'हा डॉक्टर असे म्हणतो की तुमच्यासाठी माईक लावला म्हणून माईकचे २५ रुपये द्या. हा डॉक्टर उद्या एखाद्या पेशंटला तपासायला गेला तर कोट पँट घालून आलो म्हणून इस्त्रीचं पैसे मागतो की काय ? पण अशी खडतर तपश्चर्या.'

एके ठिकाणी राज्यपालांनी हिराबाईंना बोलावले. कोण राज्यपाल आणि कुठले, नाव दिलेले नाही त्यांनी. पाच वाजताची वेळ होती. पाच वाजता गाडी येईल. तुम्हाला न्यायला म्हणून सांगितले. ८ वाजता ३ तास उशीरा गाडी आली. आल्यानंतर राज्यपालांनी स्वागत केले आणि म्हणाले, 'काय चहा घेणार का?' मग सरकारी चहा आला आणि तो प्यायल्यानंतर म्हणाले की आता गायला सुरुवात करा. त्या म्हणाल्या, 'तुम्ही मला ५ वाजता बोलावले होते. आता ८ वाजलेत. मी जेवण करून आले. मी जेवल्यानंतर गात नाही.'

'नाही- नाही. २००-२५० माणसे बाहेर बसलेली आहेत. तबलजी, पेटीवाले अमकं तमकं सगळ हजर आहे.' म्हणाले.

ही राज्यपालांची संगीताकडे बघण्याची दृष्टी. एक कप चहाच्या बिदागीवर ह्यांनी जेवण झाल्यावर सुद्धा लोकांचे मनोरंजन केले पाहिजे अशी त्यांची अपेक्षा होती. हे गायकांचे विचित्र अनुभव त्यांनी सांगितले आहेत.

केसरबाईंचा एक अनुभव त्यांनी सांगितला. स्वतः केसरबाईंनीच त्यांना सांगितलेला आहे तो. केसरबाई त्या वेळेस नुकत्याच कोठे प्रसिद्धीला यायला लागल्या होत्या. थोडेसे नाव झाले होते. किंचित, फारही नव्हे. उमेदवारीचा काळ म्हणतात तसा त्यांचा उमेदवारीचा काळ होता. त्या काळात मुंबईच्या एका हॉलमध्ये गाण्याचा एक कार्यक्रम होता. कशावरून आठवलं की पुलंनी असं सांगितले आहे की त्याच हॉलमध्ये मी केसरबाईंचं पहिले गाणे ऐकले. केसरबाईंनी सहज विचारले की, 'तू माझे पहिले गाणे कोठे, केव्हा ऐकलेस ?'

तेव्हा पुलंनी सांगितले त्या अमक्या तमक्या हॉलमध्ये.

तेव्हा म्हणाल्या, 'वरं झालं. तो हॉल माझ्या फार लक्षात आहे.'

'का ? काय झाले?'

विचारल्यावर त्या म्हणाल्या, 'मी तेव्हा उमेदवारी करीत होते आणि फार चांगल्या गायकाची तेथे बैटक होती म्हणून मीही तेथे मुद्दाम गेले होते. माझे नाव थोडे फार झालेले असल्याने लोकांनी मलाही गाण्याचा आग्रह केला. 'आधी तुम्ही गा थोडेसे मग त्या गातील' मी नको नको असं संकोचाने म्हटलं. पण लोकांनी फारच आग्रह केला म्हणून म्हटलं ठीक आहे थोडावेळ मी गाते आणि मग त्यांनी व्यासपीटावर जाऊन थोडा वेळ गाणं म्हटलं. गाणं संपलं आणि नंतर ज्या गायिका गावच्या. त्या गायिका आल्या. मंचावर आल्या. बसल्या. आणि म्हणाल्या, 'थोडं थांबा. इथले वातावरण जे बेसूर सुरांनी भरलेले आहे ते वातावरण नाहीसे होऊ द्या. थोडे थांबा. मी गाते.' असे केसरबाईंच्या समोर त्या गायिकेने उद्‌गार काढले. केसरबाईंनी पुलंना सांगितले की, 'ती सगळी रात्र मी रडून काढली. या बाईने एवढा मोठा अपमान केला, बेसूर सूर जाऊद्यात असे म्हटले ह्याच्यापेक्षा आणखी अपमान तो काय ? पण त्यावेळी प्रतिज्ञा केली की यातूनही मी सावरेन आणि असा अभ्यास करेन की हे असे कोणी म्हणू नये मला. आणि म्हणून मग जवळपासच्या माणसांना मला आता काही करायचे आहे ? काय करायचे मला सांगा म्हटलं. आता गुरु गाठला पाहिजे. असा गुरु की ज्याचा गंडा बांधल्यानंतर कोणी असे म्हणणार नाही की ही बाई चांगली गात नाही म्हणून.'

असा एकच गुरु त्यावेळी होता, कोण ? अलादिया खाँ. शाहू महाराज त्यावेळेस होते. कोल्हापूरच्या दरबारात दरबारचे गवई म्हणून अलादिया खाँ नोकरी करत होते.

ते म्हणाले, 'तेथे जावे लागेल. अलादिया खाँ लगेच हो म्हणणार नाहीत. अलादिया खाँ ना हो म्हणायचे असेल तर शाहू महाराजांना भेटले पाहिजे आणि शाहू महाराजांनी सांगितले तर कदाचित ते हो म्हणतील. अवघड आहे. पण अलादिया खाँ नी तुम्हाला जर शिकवले तर मात्र तुम्हाला जे पाहिजे ते घडेल.'

त्या म्हणाल्या, 'मी ठरवलं आहे. मी करायला तयार आहे.'

आणि कोणाच्यातरी ओळखीने जाऊन त्या शाहू महाराजांना भेटल्या. अक्षरश: दंडवत घातले शाहू महाराजांना त्यांनी आणि म्हणाल्या, 'माझी एक विनंती आहे.'

पोरवयातल्या होत्या त्या फार काही मोठ्या नव्हत्या.

शाहू महाराज म्हणाले, 'बोल मुली, तुला काय पाहिजे?'

शाहू महाराजही अत्यंत रसिक होते. त्यांचेही व्यक्तिचित्र येथे आहे.

ते म्हणाले, 'बोल तुला काय पाहिजे ?'

त्या म्हणाल्या, 'माझी एकच इच्छा आहे की मला फार उत्तम गवई व्हायचे आहे. उत्तम गायिका व्हायचे आहे आणि त्यासाठी मला ह्यांचा गंडा बांधायचा आहे. अलादिया खाँ चा. आणि मी तर मुंबईत राहते. हे कोल्हापूरला राहतात. मला एक तान्ही मुलगी आहे. तेव्हा मला काही कोल्हापूरला येऊन राहणे शक्य नाही.'

शाहू महाराजांनी विचारले, 'मग, काय पाहिजे ?'

म्हणाल्या, 'आपण जर काही दिवस अलादिया खाँ ना मुंबईत पाठवाल तर मी त्यांचे हाताखाली शिकेन.'

महाराज म्हणाले, 'ठीक आहे. काही हरकत नाही.'

हा फार उदार राजा होता.

महाराज म्हणाले, 'ठीक आहे. मी अलादिया खाँ ना सांगतो की मुंबईला जा आणि ह्या मुलीला शिकव.'

'आणि तसं घडलं प्रत्यक्षामध्ये. अलादिया खाँ आले तिथे. आणि मी इतकी करून मेहनत केली. माझे मलाच वाटायचे की किती आणि कसं आता करू? काय काय करू? रात्र रात्र जागून ते सांगतील तसं सगळं करायचे. पुढे मग अलादिया खाँ परत यायचे. मग मी माझ्या मुलीला घेऊन सांगलीत राहिले. तिथे ते यायचे. कधी कोल्हापूरला मी जायची.'

हे सगळं काही दिवस करून मग 'सूरश्री केसरबाई' हे त्यांचे नाव झाले. हे असे सगळे गायक आणि गायिकांच्या जीवनातले प्रसंग असतात. ती किती जिद्दीची बाई असली पाहिजे. कुठेतरी हा असा एक अपमान झाल्याबरोबर हा अपमान आपण तपश्चर्येने नष्ट करून टाकला पाहिजे. कोणी कोणत्या प्रकारे म्हणता कामा नये आपल्याला असे वाटणे हे त्या व्यक्तीचे जे व्यक्तिमत्त्व समोर उभे केले आहे. म्हणजेच मग ती व्यक्ती खरी आपल्या डोळ्यांसमोर उभी राहते.

मला वाटते, पुलंचे जे वैशिष्ट्य आहे, ज्या माणसाचे अंतरंग अगदी वरवर शोधण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. किती तरी आहेत अशी व्यक्तिचित्रे. त्यात विविधता आहे. मी गायकांचे सांगितले फक्त. अजूनही काही गायकांची व्यक्तिचित्रे आहेत. पण तेवढी सगळी मला सांगणे शक्य नाही. किती क्षेत्रातल्या व्यक्ती आहेत. त्यात पत्रकार आहेत. गोविंदराव तळवलकर आहेत. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे जे.पी.नाईक आहेत. पुलंनी लिहिले आहे की जे.पी. नाईकांना मी गुरुच मानतो अशी ह्या माणसाची योग्यता आहे. विलक्षण स्मरणशक्ती, विलक्षण बुद्धिमत्ता आहे जे. पी. नाईकांची आणि म्हणून त्यांना कोल्हापूर शहराची सुधारणा करण्यासाठी नेमले होते. तुम्ही प्लॅन आखा वगैरे सर्व अधिकार त्यांना दिले होते. मग त्यांनी घरे वगैरे पाडली. रस्ते रुंद केले. पण वागायला विचित्र होते. गांधीवादी असल्याने त्या काळात सत्याग्रहात भाग घेतला होता. एवढा मोठा माणूस अत्यंत बुद्धिमान, पण अक्षरशः एक हाफ पँट असायची आणि खादीचा शर्ट आणि त्यात कोटेतरी शेंगदाणे टेवलेले असत आणि रस्त्याने शेंगदाणे खात खात असे जायचे. पुलंनी लिहिलं आहे की आपल्या लोकांची मजातरी पहा. ज्ञानकोशकारांनी एवढे मोठे काम केले. एवढा मोठा ज्ञानकोश, मराठी भाषेचा भूषण ठरलेला. पण केतकरांनी केलेल्या या मोठ्या कामाऐवजी, लोकांना जास्त आठवण येते ती ते रस्त्याने भजी खात जायचे त्याची. एवढेच लोकांना आठवते. तसं ह्यांचे वैशिष्ट्य काय? तर हे रस्त्याने जाताना शेंगदाणे खात जायचे आणि लोकांचे म्हणणे काय की 'हा माणूस शेंगदाणेच खात असतो सारखा. रात्रीच्या वेळी ते ऑफिसमध्येच झोपायचे. रात्री शेंगदाणे खात. ऑफिसमध्येच झोपतो आणि सकाळी उठल्यावर घरे पाडत हिंडतो सगळीकडे.' त्या काळातील कोल्हापुरातील सर्व घरेच्या घरे त्यांच्या नंबरासहित जे. पी. नाईकांना पाठ होती. विलक्षण स्मरणशक्ती. पण या विलक्षण स्मरणशक्तीनेच त्यांना सगळं पाठ व्हायचे. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे शिक्षणतज्ज्ञ असे त्यांना म्हटलं आहे.

दिल्लीतल्या एका अमेरिकन माणसाला भेटायला गेले होते. तेथे जे. पी. नाईकांचे पुस्तक पडलेलं होतं.

पुलंनी त्याला विचारले, 'हे तुम्ही वाचले का ?'

तर तो म्हणाला, 'अहो, वाचलंत का काय? हा माझा धर्मग्रंथ आहे.' असे त्या अमेरिकन शिक्षण तज्ज्ञाने सांगितले. एवढी त्या ग्रंथाची योग्यता आहे.

ह्या माणसाची विलक्षण बुद्धिमत्ता, विलक्षण स्मरणशक्ती असूनही हा एरवी कसा वागेल काही सांगता येत नाही. पुलंची पत्नी आणि जे. पी. नाईक दोघेही सचिवालयात गेले होते. कोठेतरी कोणाला भेटायचे होते. भेटून काम झाले आणि मग नाईक असे म्हणाले की, 'सुनीता तू आता जरा इथेच थांब. मी आलोच जरा एकाला भेटून.' 'तू जरा इथेच थांब असे सांगून ते जे गेले ते गेलेच. सुनीताने एक तास वाट पाहिली.ते आलेच नाहीत. आता काय करावे ते कळेच ना. शेवटी तेथेच जवळ एक दुसरे ऑफिस होते तेथे सुनीता गेली तर जे.पी. तिथे बसलेले, 'अरे, तू इकडे कुणीकडे?' असे वर तिलाच आणखी विचारले.

'दिल्लीत असताना जे.पी.नाईकांनी आम्हाला जेवायला बोलावले होते म्हणून आम्ही त्यांच्या घरी गेलो होतो. तर त्यांची शिक्षणाविषयी कोणाशी तरी चर्चा चालली होती. बराच वेळ झाला तरी त्यांचे आमच्याकडे काही लक्ष गेले नाही. शेवटी तोही मनुष्य गेला आणि मग त्यांच्या पत्नी आल्या आणि त्या म्हणाल्या, 'काय, जेवण-बिवण झाले की नाही तुमचे ?' शेवटी माझ्या बायकोला त्यांना सांगावे लागले की ह्यांनी जेवायला बोलावले आहे आम्हाला. मग आम्हाला जेवण मिळालं. 'जे.पी.नाईकांचे लग्न झाले होते' ह्याचा त्यावेळी खरा आनंद मिळाला.' असं पुलंनी लिहिलं आहे.

अशी किती तरी विविध व्यक्तिचित्रे आहेत. त्यात वसंत सबनीस आहेत. 'स्नेहशील वसंता' असे लिहिले आहे. तो साहित्यिक आहे, मित्रही आहे. फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये थोड्या फार फरकाने बरोबर असलेले असे हे मित्र आहेत. चिंतामणराव कोल्हटकरांना, नाट्यक्षेत्रातले गुरुच मानत होते ते. चिंतामणरावांवर त्यांनी लिहिले आहे की चिंतामणराव हे नट म्हणून कसे मोठे होते. त्यांनी आपण नट असल्याचा अभिमान कधी सोडला नाही. कधी तडजोड केली नाही. एका फार मोठ्या प्रोड्यूसरने त्यांना बोलावले व सांगितले की, तुमच्यासाठी चित्रपटात किंवा नाटकात एक भूमिका आहे. तावडतोब मला भेटायला या. तेव्हा चिंतामणरावांनी त्यांना निरोप पाठविला की तुम्ही या इथे. कसली भूमिका आहे ते सांगा. ती भूमिका मला आवडली आणि मला करता येण्यासारखी असली तरच मग मी ती करेन. खलनायकाची भूमिका करणारे चिंतामणराव हे नाटकाच्या सृष्टीत त्यावेळेस फारच मोठे होते. त्यांचा गुरु म्हणून संबंध आला. ते मला सारखे म्हणायचे, 'देशपांडे मला काही तरी द्या हो. देशपांडे तुम्ही मला काही तरी द्या.' असे म्हणायचे. पण मी त्यांना काही फारसं देऊ शकलो नाही ह्याची मला खंत वाटते. लेखन करून मी त्यांना एखादे नाटक द्यावे अशी त्यांची इच्छा होती.

या व्यक्तिचित्रात नट शंकर घाणेकर आहेत. 'फकीर' म्हटलंय त्याला. विनोदातला फकीर होता. पुष्कळ लोकांना शंकर घाणेकर माहीत असण्याची शक्यता नाही. विशेषत: नव्या पिढीला. कारण तो गेल्यालाच आता १५-२० वर्षे सहज झाली असतील. पण एक असामान्य विनोदी नट. रंगभूमीवर काम करता करताच गेला. काम करता करताच त्याचे आयुष्य संपले. अनेक क्षेत्रातली ही व्यक्तिचित्रे आहेत. त्यात एस.एम.जोशींवर लिहिले आहे. काही व्यक्तिचित्रे अशी आहेत की प्रत्यक्ष परिचय फार थोडा आहे.





एस.एम.जोशींनी जे आत्मचरित्र लिहिले ते 'मी एस.एम.' ह्या नावाने आहे. आपल्यापैकी काही जणांनी वाचले असेल ते. ते आत्मचरित्र वाचून त्यावर पुलंनी लिहिले आहे. म्हणजे एक प्रकारे पुस्तक परीक्षणासारखे झाले आहे. असे वेगवेगळं लेखन आहे.

त्यांनी 'वुड हाऊस' वर लिहिले आहे. 'वुड हाऊस' हा त्यांचा इंग्रजीमधला अत्यंत लाडका लेखक. त्यांनी लिहिले आहे की फ'वुड हाऊस' हा माझा लाडका लेखक. कोठेही प्रवासाला निघालो की वुड हाऊसच्या २-३ कादंबऱ्या तरी बरोबर घेतल्याशिवाय मी निघत नसे. वाटेत वाचत रहात असे. विनोदावरच्या त्यांच्या कादंबऱ्या गाजल्या आहेत. त्याने केवढे प्रचंड लिहिले आहे. इंग्रजी माणसाला खो खो हसविणे, हे काम वुड हाऊस ने केले. आज इंग्रजीमधले समीक्षक असे म्हणतात की क्लासिक, क्लासिक ज्याला आपण म्हणतो, अभिजात साहित्यामध्ये विनोदी साहित्याची गणना कधी करत नाहीत, पण 'वुड हाऊस' चे साहित्य हे आता क्लासिकमध्ये मोडते, असं समीक्षकांनी अगदी मोकळेपणाने कबूल केले आहे. 'वूड हाऊस'ला स्थानबद्ध केले होते. महायुद्ध चालू असताना तो जर्मनांच्या हाती सापडला. जर्मनांनी त्याला स्थानबद्ध करून ठेवले होते. आणि त्या स्थानबद्धतेत किती हाल भोगले, काय काय सहन करावे लागले काय काय नाही हे सगळे 'वुड हाऊस' ने अगदी विनोदी पद्धतीने, केलेल्या सगळ्या हालात, स्थानबद्धतेत सुद्धा त्यांची विनोदी बुद्धी नष्ट झाली नाही. हे सगळं वर्णन त्यांनी जे दिलेले आहे त्याचे भाषांतर पुलंनी केले. प्रत्यक्ष परिचय नाही. पण आवडता विनोदी लेखक म्हणून त्याच्यासंबंधी लिहिले आहे. किती तरी माणसं आहेत अशी. कोणा कोणाविषयी कोणकोणत्या गोष्टींचे वर्णन करावे हा खरा प्रश्न आहे. माडगूळकरांसंबंधं पण आहे. त्यात गीत रामायणाचा उल्लेख नाही. पण बाकीचे केवढे मोठे काव्य आहे. ते म्हणाले, 'आम्हे दोघे मिळून चित्रपटात काम करायचो. दोघे जोडीने कथा, पटकथा, संवाद हे सगळं लिहीत होतो. माडगूळकर गीते लिहीत. त्यांची गीते अप्रतिम व सहजपणे लिहिलेली असत. कोणतीही मागणी आली की ते म्हणायचे काय ऑर्डर आहे ? आम्हाला असं असं पाहिजे. ते द्यायचे चटकन. माडगूळकरांचे हे वैशिष्ट्य होते. ते शीघ्र कवी होते.'

'बालगंधर्व थिएटरचे उद्घाटन झाले. त्याची सगळी व्यवस्था माझ्याकडे होती. बालगंधर्वांची जी जी मोठी तैलचित्रे आहेत, एक बालगंधर्वांचा फोटो आणि दुसरा रुक्मिणीच्या वेषातला बालगंधर्वांचा फोटो, त्याच्या खाली लिहायला कोणीतरी पाहिजे होतं. चार चार ओळींचं. माडगूळकरांना म्हटलं की ते तुम्ही द्या. 'हो. देतो' लगेच ते म्हणाले. बघता बघता त्यांनी एकीकडे अडकित्याने सुपारी कातरत कातरत 'असा बालगंधर्व आता न होणे' ही एक ओळ म्हणून दाखविली आणि म्हणाले, थोड्या वेळाने पाठवून देतो. तास-दोन तासाने 'झाल्यात तयार, घेऊन जा' असे सांगितले. आणि आज ज्या चार ओळी दिसतात तेथे आपल्याला त्या इतक्या सहजतेने आल्या.'

पुलंनी आपल्या नेहमीच्या पद्धतीने एके ठिकाणी म्हटलं आहे, 'काय वैशिष्ट्य आहे ह्यांचे ? त्यांना शब्द कसे सुचतात, कसे तावडतोब सुचतात बघा. एखाद्या मिलीटरीतल्या अंमलदाराने 'फॉल इन' म्हटल्यावर सर्व सैनिक भराभरा जसे एका रांगेत उभे रहातात तसे 'या रे या' म्हटल्यावर सगळे शब्द भराभरा येतात. माडगूळकरांचा वेगळेपणा आपल्याला इथे दिसतो. त्यांनी लावण्या पण लिहिल्या आहेत. सगळ्या प्रकारचे

माडगूळकरांनी लिहिले आहे आणि ह्या कवीचा आपल्या मित्राचा मोठेपणा कसा आहे ह्याचे पुलंनी वर्णन केले आहे. कितीतरी विविधता आहे त्यांच्या लेखनातून आणि ह्या लेखनातून माणसाचे अंतरंग, त्याचे व्यक्तिमत्त्व अतिशय बारकाईने टिपले आहे.

दुसरा जो भाग आहे तो प्रत्यक्षातील माणसे नाहीत. हे एक आहे हं. त्यांनी आपल्या आजोबांवर लिहिले आहे. आजीवर लिहिले आहे. 'वाया' ह्या नावाने. त्यांनी म्हटलं आहे. आमची आजी फार विनोदी होती. घरात अतिशय दारिद्र्य होते. आजोबांना काही ठराविक उत्पन्न नव्हते. ते आयत्या वेळेला ८-८, १०-१० माणसे घेऊन यायचे घरी जेवायला. आजीची तारांबळ उडायची. पण विनोदातून ती ते सगळं सावरून नेऊन वातावरण कशी आनंदी ठेवायची हे सगळं दिले आहे पु लंनी वर्णनात. आज जर 'वाया' पुस्तकातला आजीचा फोटो पाहिला तर आपल्याला असं दिसतं की पुलंच्या चेहऱ्यात आणि आजीच्या चेहऱ्यात पुष्कळसे साम्य आहे. मला तर बघताना असे वाटले की केवळ आजीचा चेहराच नव्हे तर पुलंची जी ही विनोदी वृत्ती आहे ती आजीकडून आलेली असावी. त्या आजीचे व्यक्तिचित्र आपण वाचा. फार हृद्य आहे. आणि शेवट शेवट तर करुण आहे. त्यांनी लिहिले आहे की आम्हाला बघवत नसे शेवटी शेवटी. आजोबांनी एक लहानसे घर बांधले होते. त्याच्यावर कर्ज झाले होते.ते कर्ज फेडता फेडता ते मेटाकुटीला आले होते. घरात उत्पन्न काहीच नव्हते. घरात अक्षरश: दारिद्र्यच दारिद्र्य होते. आजोबा तर फार मोठे विद्वान गृहस्थ होते. 'ऋग्वेदी' ह्या नावाने त्यांनी लिहिलेले आहे. आजोबांना जुनं संस्कृत आणि जुनं संशोधनात्मक लेखन यात रस होता. त्यांना नाटक, सिनेमात रस नव्हता. ते पहातही नसत आणि वाचतही नसत. आवडत नसे. संगीतातही त्यांना काही कळत नसे. त्याचेही वर्णन त्यांनी केले आहे.

'एकदा घरगुती बैठक होती. त्यात मी त्यांना एक गाणे म्हणून दाखविले. एक ओळ, निरनिराळ्या पद्धतीने, पुन्हा पुन्हा ताना घेऊन, पुन्हा पुन्हा म्हणत होतो. आजोबा म्हणाले, 'पुरुषोत्तम तुला गाणे म्हणायचे असेल तर नीट पाठ करत जा.' पुल म्हणाले, मला काही समजेना. का पाठ कर म्हणतात ते म्हणून. तर ते म्हणाले, 'अरे किती वेळा तेच तेच म्हणतोस. पुढचे तुला आठवत नाही का ? नीट बघावे, हातात कागद घे.' म्हणाले ते. हे त्यांचा संगीतातले ज्ञान! पुलंनी अतिशय मजेशीरपणे लिहिले आहे. पण आजीविषयी लिहिलेले अगदी हृद्य आहे. सगळ्यांना जेऊ घालणारी, सारखी काम करणारी, कष्ट करणारी, घर सांभाळणारी, आजोबांना सांभाळून घेणारी, अतिशय विनोदी, प्रसन्न, हसतमुख अशी आजी शेवटी शेवटी खूप थकलेली आहे. दोघेही अगदी अंथरुणावर पडलेली असायची. बोलतही नसत फार ते. आजोबा तर नुसती शून्य दृष्टी लावून खिडकीतून बघत बसलेले असायचे. 'हे सगळे दिवस म्हातारपणातले कसे होते त्यांचे' ह्याचे जे वर्णन पुलंनी केले आहे ते अगदी हृद्य आहे. अगदी करुण आहे. पुढे आजोबा गेले. दु:ख तर सर्वांनाच होते. आजोबांना प्रोफेसर म्हणजे फार मोठा वाटायचा. त्यांना हल्लीची शिक्षण पद्धती माहीत नव्हती. प्रोफेसर वगैरे काय? काही नसत, त्यात काही तथ्य नसतं हे त्यांना माहीत नव्हते. प्रोफेसर म्हणजे फार विद्वान. सरकारने मान्यता दिलेला असतो असे त्यांना वाटे. म्हणून मी जेव्हा बेळगावला प्रोफेसर म्हणून गेलो तर तेथे पत्र लिहिताना प्रो.पु.ल. देशपांडे असं आग्रहपूर्वक लिहायचे. त्यात त्यांना अभिमान वाटायचा. पुढे ते लिहितात, 'आजोबा गेल्याची तार मला जेव्हा बेळगावला आली तेव्हा प्रोफेसर देशपांडे घरात रमीचा डाव मांडून बसलेले होते.' एवढाच शेवट केला आहे त्यांनी. पण आजीच्या बाबतीत मात्र वेगळे घडले. मला

अनुक्रमणिका

व्याटतं वेळगावला ते असतानाच आजी नंतर वारली. तिथं मात्र म्हटलं आहे की मी अगदी रडलो. मुळूमुळू रडलो. पुन्हा मला लहानपणात न्यायचे, लहानपणाच्या आठवणीत न्यायचे सामर्थ्य फक्त त्या आजीच्या आठवणीत होते. असे एक हृद्य, करुण, चटका लावणारं आजीचे व्यक्तिमत्त्व वाचण्यासारखं आहे.

पुलंनी स्वतःच्या सासऱ्यांविषयी लिहिले आहे. 'सासरे आमचे म्हणजे सुनीताबाईंचे वडील, फौजदारी वकील होते. पण हा अगदी विरोधाभासच होता की फौजदारी वकील आणि देवमाणूस. ज्या वेळी आम्ही दोघांनी लग्न करायचे ठरवले त्या वेळी मला नोकरी अशी काही नव्हती. काही तरी करत होतो. फारसं काही नव्हते. इस्टेट नाही, काही नाही अशा स्थितीत आम्ही ठरवलं आणि वडिलांना सुनीताने सांगितले की असं असं आम्ही लग्न ठरवलं आहे. तेव्हा वडील म्हणाले, त्याला एकदा घेऊन ये. मला एकदा भेटायचे आहे. म्हणून रत्नागिरीला गेलो मी. रत्नागिरीला गेल्यावर त्या माणसाने मला काय विचारावे ? माझ्या शेजारी बसून, पाठीवरून हात फिरवून वगैरे विचारले की काय आमची मुलगी तुम्हाला पसंत आहे ना ? म्हणजे जणु काही मी एखादा जहागिरदारीतला, श्रीमंत घराण्यातला मुलगा आहे आणि कसेही करून आमची मुलगी पदरात घ्या अशा तऱ्हेच्या सुरात त्यांनी विचारले. मला असे वाटले इतक्या अगत्याने आणि प्रेमळपणाने अगदी खांद्यावर हात टाकून असं विचारले की वाटले त्यापेक्षा 'नाही, नाही, मला तुमचं हे काही पसंत नाही' असे म्हणाले असते तरी चालले असते. इतका प्रेमळपणा. सर्व आयुष्य हे प्रेमळपणातच गेले. एका बाजूला फौजदारी वकील आणि एका बाजूला हे सर्व अतिशय प्रेमळ, लोकांना मदत करणे वगैरे. एका माणसाला त्यांनी किती तरी वेळा पैसे वगैरे दिले आणि त्याच माणसाने कोर्टामध्ये त्यांच्या विरुद्ध साक्ष दिली. घरातली माणसे इतकी संतापली होती. म्हणाली ह्या माणसाला तुम्ही सापासारखे दुध पाजलेत आणि तुमच्या विरुद्ध साक्ष दिली त्याने. वर परत तो माणूस घरी येऊन त्यांच्या पाया पडला आणि जाताना ५० रुपये घेऊन गेला. असे सासरे होते.' देवमाणूस म्हणूनच त्यांनी त्यांचे वर्णन केले आहे. किती तऱ्हेची ह्यांनी माणसे पाहिली आहेत, किती तरी क्षेत्रातली आहेत. किती विविधपूर्ण आहेत, किती वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. कित्येकांचा जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन कसा आहे हे सगळ त्यांच्या व्यक्तिचित्रातून दिसते ते पाहण्यासारखे आहे. हे सर्व आहे ते जिवंत माणसे, प्रत्यक्षात भेटलेली माणसे ह्यावर आहे.

'व्यक्ति आणि वल्ली' हे त्यांचे महत्त्वाचे पुस्तक. संवाद लेखन हे पुलंचं मोठे सामर्थ्य आहे. बरोबर ती भाषा ते वापरतात. तुम्ही जर त्यांचे आगगाडीत भेटलेले 'पारशी जोडपे' वाचलेत तर हंड्रेड पर्सेंट हा शब्द त्याच्या सारखा तोंडी असतो. ते जे पारशी जोडपे भेटले होते त्यांच्या तोंडची भाषा स्वाभाविक करते. पुलंच्या लेखनाचे हेच वैशिष्ट्य आहे की नेमकी भाषा, नेमके शब्द त्यांच्या संवादातूनच-आलेले आहेत.

अशा व्यक्तिचित्रांमध्ये पुलंची भूमिका वेगवेगळ्या प्रकारची आहे. कधी ते स्वतः आहेत, कधी पुरुषोत्तम असा उल्लेख येतो, पण खरे ते अनुभव प्रत्यक्षातले आहेत असे नाही. अनेक माणसांचे मिळून ते रसायन झाले असावे. आणि काही ठिकाणी तर ते पुलं नाहीतच. म्हणजे फक्त 'मी' असे म्हटलं आहे. कुणीतरी एक सामान्य गरीब माणूस. नंदा प्रधान म्हणून एक व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यातला मी कुणीतरी एक साधा कारकून आहे आणि नंदा त्याचा मित्र. फार मोठा असलेला. अत्यंत देखणा राजकुमारासारखा. पण सण असो, वार असो, कॉलेजला सुट्टी असो तो रहायचा हॉस्टेलमध्येच. तो कधी घरी गेल्याचेही आठवत नाही. मग त्याचा परिचय झाल्यावर त्यांना कळलं की ह्याला घरच नाही. त्याच्या आईने त्याला जन्म दिल्यावर काही

वर्षांनी घटस्फोट घेतला. दुसरे लग्न केले आणि वडील तर दारुडेच होते. ते मेले आणि खूप मोठी इस्टेट त्याला ठेवली होती. त्या इस्टेटीच्या बळावर तो इथे राहायचा. पण त्याला घरदार नव्हते. एवढा मोठा अत्यंत देखणा. हुशार, चांगला, सर्वांना आवडायचा, पण त्याला हे सुख कधी मिळाले नाही. वडिलांचे सुख, आईचे सुख कधी मिळाले नाही असा तो नंदा प्रधान. त्यातला जो 'मी' आहे तो मात्र पुलं नाहीत. तो कोणीतरी एक सामान्य कारकून आहे. नंदाची आणि माझी मैत्री कशी झाली हेच आश्चर्य आहे असं वाटावं इतका 'मी' सामान्य आहे.

नंदा प्रधान हा राजबिंडा, श्रीमंत असा आहे. आयुष्यामध्ये कटु अनुभव घेतल्यामुळे एक प्रकारचा कडवटपणा नंदा मध्ये आलेला आहे. त्याचेही त्यांनी वर्णन केले आहे. हा कित्येक वर्षे लंडनला राहिला होता. हा जेव्हा 'मी' असणारा म्हणतो की, 'अरे, काय मुंबईमध्ये गोंधळ, बॉम्ब हल्ला होणार अशी भीती होती. त्यावेळेला सगळे पळाले कसे? आम्ही मुंबईबाहेर कसे गेलो दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात.' तेव्हा नंद्याने विचारले, 'मग काय बॉम्ब हल्ला झाला का ?' तर म्हणाला, 'नाही नाही बॉम्ब हल्ला झाला नाही. पण तरी भीती होती' आणि मग नंदाने सांगितले की. 'लंडनमध्ये प्रत्यक्ष बॉम्ब हल्ले झाले, त्यावेळेस मी तिथे होतो. हे बॉम्ब हल्ले पाहत होतो. शेकडो माणसे मेलेली पाहिलीत मी. मुडद्यांच्या ढिगाऱ्यातून मी गेलेलो आहे. त्यावेळेस बंकरमध्ये सगळ्या प्रकारची माणसे लपावयास यायची. सगळ्या वयातली, सगळ्या व्यवसायातील माणसे असत. सगळी उलथा पालथ झालेली होती जीवनाची. कसलीही नीतीमूल्ये राहिलेली नव्हती. मुडदे पडलेले. कोणाचा हात तुटलेला. कोणाचे मुंडके तुटलेले आणि त्या ढिगातून आम्हाला जावे लागे. इतका महाप्रचंड संहार लंडनमधल्या बाँब हल्ल्यात मी पाहिला आहे असे सांगणारा, शांतपणे सांगणारा असा नंदा प्रधान आहे.

नंदा प्रधानचे जे तत्त्वज्ञान त्यांनी सांगितले त्यातल्या चार-सहा ओळी लक्षात ठेवण्यासारख्या आहेत. समुद्राकडे बघत असताना नंदा प्रधान आपल्या मित्राला सांगतो, 'अरे, जगात देव नाही ना रे ?' तो म्हणतो, 'अरे, जगात काहीच नाही. ज्या क्षणाला आपण श्वास घेत असतो ना तेवढा क्षण खरा असतो.' 'ते बघ' खिडकीबाहेरचा समुद्र दाखवत मला तो म्हणाला, 'तो समुद्र आहे ना त्यात आपल्याला काय दिसतं? लाटा दिसतात. त्या बोटी दिसतात. ते कोळी. ते बघ लहान होडी घेऊन ते कोळी निघालेले आहेत. त्यांना काय दिसते? फक्त मासे दिसतात. ते आणि मासे. त्यांच्यात येणारी अडचण म्हणजे समुद्र. जीवन, जीवन ज्याला म्हणतात ना ते नुसतं आपल्या जन्मापासून मरणापर्यंत नुसतं असं आड येत असतं. बाकी काही नसतं. कधी प्रचंड लाटा होऊन येते. वादळ होऊन येते, कधी उगीचच मठ्ठपणाने आडवे पडून राहते, मग कंटाळा येऊ नये म्हणून आपण त्याला लेबले लावतो. प्रेम म्हणतो, बायको म्हणतो, आई म्हणतो, धर्म म्हणतो, देव म्हणतो, काय वाटेल ते म्हणतो. एरवी जीवन म्हणजे एक निरर्थक एक फसवी अशी वस्तू आहे या समुद्रासारखी' असं नंदा प्रधानचं जीवनातील तत्त्वज्ञान आहे. म्हणजे पुलंचे लेखन केवळ खुसखुशीत व विनोदी आहे असे नाही तर त्यात जीवनासंबंधीचे अनेक गंभीर विचार प्रसंगोपात्त आलेले दिसतात. हे सगळं सांगायला एक लेख पुरेसा नाही. पण पुलंच्या सगळ्या लेखनाचे परीक्षण केले, रसिकतेने आपण पाहत गेलो, तर असं दिसतं, विविधता तर आहेच, पण हे जीवन फार बारकाईने पाहिले आहे त्यांनी. लहान लहान गमती त्यांना अगदी सहजपणे दिसतात. त्यामुळे खुसखुशीतपणा जो असतो ना तो त्यांच्या लेखनात

सहज दिसून येतो. कुठल्याही गोष्टीचे बारीक सारीक वर्णन केले तरी त्यांच्या ज्या उपमा आहेत किंवा दृष्टांत म्हणू या, असा ते दृष्टांत देतात की ते काय नेमके आहे हे वाचकाला बरोबर समजेल.

त्या 'नंदा प्रधान' मध्ये त्यांनी म्हटले आहे की त्यांच्याच वर्गातली 'इंदू' नावाची एक मुलगी आहे. मी तिला भेटायला गेलो होतो. सदाशिव पेठ का नारायण पेठ होती ती. तेथील वैशिष्ट्य म्हणजे वाड्यावर किंवा दारावर पाट्या लिहिलेल्या असतात. वर पाटी होती तिथे 'कल्हईवाले पेंडसे आत रहतात.' अगदी सदाशिव पेठी वर्णन आहे आणि पुण्याच्याच पद्धतीने कोणीतरी इब्लिस कार्ट्याने, पुणेरी संस्कृतीला धरून तिथेच पुढे खडूने लिहिले होते की, 'कल्हई मात्र बाहेर करतात.' इतका बारीकपणा त्यांच्या लेखनात सापडतो.

एक 'बोल्ट' नावाचे त्यांचे व्यक्तिचित्र आहे. म्हणजे आपण नट, बोल्ट म्हणतो ना चेष्टेने. चांगला जो असेल त्याला नट म्हणायचे, बाकीचे आपले नुसते बोल्ट, अशी नाट्यक्षेत्रात समज आहे. त्यातला हा बोल्ट. त्याचे नाव जनार्दन नारो शिंगणापूरकर. काल्पनिक नावे आहेत सगळी. पण कुठे तरी. काही तरी त्यांना सत्य आढळलेले आहे. जन्मभर हा नाट्यक्षेत्रात राहिला. वयाच्या १०-१२ वर्षापासून अगदी मरेपर्यंत. जन्मभर राहिला. पण हेतू काय ? नाट्य कलेची सेवा वगैरे काही भानगड नव्हती. नाट्यकलेची सेवा, रंगभूमीची सेवा हे काही मनात नव्हते. तर हेतू काय होता ? दोन वेळा येथे भरपूर जेवायला मिळते हे त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे होते. दोन्ही वेळा जेवायला मिळते तेव्हा हा व्यवसाय बरा आहे आणि ह्या पलीकडे त्याचे दुसरे कोणतेही ध्येय नव्हते. दुसरा कोणताही भ्रम नव्हता. जन्मभर नाटकं केली. पुढे पुढे त्याला २-५ रुपये पगार वाढला. नंतर कुठे दासीचे काम वगैरे मिळू लागले. प्रथम तो पडदे ओढायला होता. पण नंतर त्याला मुख्य नटाशेजारी दासी म्हणून उभे राहायचे असे काम मिळे. शेवट असा केला आहे की जो मुख्य नट, अतिशय प्रख्यात झालेला, लोकांची मने जिकलेला, नाव दिलेले नाही पण त्यांच्या डोळ्यांसमोर बहुधा बालगंधर्व असावेत - ते म्हातारे झाले. त्यांच्याबरोबर हाही म्हातारा झाला. त्यांच्याच वयाचा होता आणि म्हणाले नंतर एक नाटक केलं. कोणते तरी असेल सुभद्रा असेल, रुक्मिणी असेल. केले ते त्यांनी. त्यांच्या तो दुर्दैवाचा भाग होता. त्यांना ते करावं लागलं. पोटासाठी असेल म्हणा किंवा आणखी कशासाठी तरी. पण लोकांना ते बघवायचे नाही. एवढा मोठा मनुष्य आणि आज म्हातारपणी त्यांना अशा भूमिका कराव्या लागतात. त्यावर टीका आली होती. नाटक झाले ते. प्रयोग झाला. या नटाने या भूमिका आता करू नयेत. हे वाईट दिसते. १६ वर्षाची रुक्मिणी आणि हे आता ७० वर्षाचे झालेलं आणि असं हे काम करायचे हे बरोबर नाही, चांगले दिसत नाही अशी टीका व्हायची. आणि ते वाचून दाखविताना हा आत्तापर्यंत काही न बोललेला नुसतीच नटवर्याची सेवा करणारा जनार्दन तेथे भडकलेला. तेथे पहिल्यांदा भडकला. 'काय अर्थ आहे सगळ्याला ? हे काय?' वगैरे म्हणू लागला. त्या नटालाही आश्चर्य वाटले. इतकी वर्ष आपली सेवा करणारा, कधीही न बोलणारा, आता एवढा भडकला का? मग म्हणाला, 'तुमच्या संबंधी एवढे सगळे आयुष्यभर लिहून आले. तुमचेच सतत गुणगान. आता तुमच्यावर टीका करताना देखील तुमचेच नाव. तुमच्या शेजारी मी त्याच वयाचा उभा आहे, पण चुकून तरी माझे नाव आले का बघा. निदान 'हा ही शोभत नाही. हा ही एक म्हातारडा दिसतो एवढे तरी माझे नाव यायला हवे होते. एकदाही माझे नाव नाही सबंध नाटकात.' अशी त्या जनार्दनची खंत आहे आणि पुलंनी दोनदा, तीनदा लेखाच्या सुरुवातीला

जनार्दन नारो शिंगणापूरकर एवढंच म्हटलं आहे. मग खाली ही सुरुवात दिली आणि सगळ्यात शेवटी परत जनार्दन नारो शिंगणापूरकर असं लेखात लिहून जणू काही असे सुचविले की तिथे तुझे नाव नाही आले पण मी पुनः पुनः छापतो.

एक प्रेमवीर आहेत. नाथा कामत नावाचा. तर तो मुलींवर नजर ठेवणे, लक्ष ठेवणे चालू असते. आहे तसा तो निरुपद्रवी. मुलींची टिंगल केली आहे किंवा त्यांच्या मागे लागला आहे असे काही तो करत नाही. पण मुली पाहणे हे त्याचे ध्येय, निरनिराळ्या ठिकाणी त्या दृष्टीने उभे राहणे वगैरे सुरू असते. मग त्यांची नाती वगैरे आहेत. त्यांची टिंगल करणे. कसला तो माणूस? तो सांगतो 'सर्दी झालेल्या रेड्याचा' आवाज कसा असतो, तसा त्याचा आवाज आहे. आधीच रेड्याचा आवाज म्हटले की आपल्याला कल्पना येते, त्यात सर्दी झालेल्या रेड्याचा आवाज कसा काय असेल? हे ध्वनिचित्र कसे असेल ह्याची मनात कल्पना करतानाही गंमत वाटते. असे काही गमतीदार किस्से आहेत.

आणि 'रावसाहेब' हे व्यक्तिचित्र जे आहे ना, त्यातलं काही सांगायचे आहे मला. बेळगावला 'रावसाहेब' हे गृहस्थ भेटले त्यांना. त्यांचे मूळनाव कृष्णराव हरिहर. कर्नाटकातले कानडी ब्राह्मण. त्यामुळे कानडी मिश्रित मराठी बोलणारे. वाट्टेल ते बोलत असत. त्यांच्या तोंडात शिवी म्हणजे इतकी की २-४ शब्द झाले की एखादी शिवी यायची. आम्हाला त्याचे काही वाटायचे नाही. त्यांनी उपमासुद्धा कशी दिली? त्यांनी म्हटलं आहे, 'लहान पोराने मधेच शर्ट वर करून नागव्याने बावरावे, त्यात जसं आपल्याला काही अश्लिल वाटत नाही, तसेच त्यांच्या भाषेचे स्वरूप होते.' अशी किती प्रकारच्या मार्मिक अशा उपमा त्या सगळ्या लेखनातून आढळून येतात.

ह्या सगळ्या लेखनातून शेवटी पुलंच्या संदर्भात काय वैशिष्ट्य दिसतं? तर ह्या सगळ्यात पुलंचे जे व्यक्तिमत्त्व दिसते ते सगळ्यात महत्त्वाचे आहे. जे त्यांनी स्वतः रंगविलेले नाही, पण त्यांच्या सर्व लेखनातून आपल्यापुढे उभे राहते. हा अत्यंत रसिक मनुष्य आहे. जीवनावर प्रेम करणारा, उदंड प्रेम करणारा आहे. संगीत ही त्यांच्या अत्यंत प्रेमाची गोष्ट आहे. अभिनय ही त्यांच्या प्रेमाची गोष्ट आहे. साहित्य हाही त्यांच्या प्रेमाचा विषय आहे. पण जिथे जिथे चांगले काही घडते तिथे ते असतात. एके ठिकाणी त्यांनी लिहिले आहे की मी गाणे ऐकायला जातो तो कसा? कोणाचा शिष्य किंवा आवडता असं बघून जात नाही. 'सूर आणि लय ह्यांच्यावर मी प्रेम केले असल्यामुळे कुठल्याही एका गायकाच्या किंवा गायिकेच्या मैफिलीला मी शगिर्द किंवा नमाजी असं होऊन मी कधीच राहिलो नाही.' असं एके ठिकाणी त्यांनी लिहिले आहे. म्हणजे एखाद्या व्यक्तीचा फॅन, वेडा असं होऊन ते राहिले नाहीत. बस, बस. एकाचे की एकाचेच गाणे ऐकायचे असे नव्हते. अमुक एक सोडून, दुसऱ्याचे ऐकायचेच नाही असं काही एका टोकाला जाऊन त्यांनी कधीच केले नाही. 'मनाचे भिक्षा पात्र मोकळे ठेऊन. मी गाण्याच्या मैफलीला जातो. जो जो माझे पात्र निर्मळ सुरांनी आकंठ भरून देतो त्याला दुवा देत मी परततो. नाही भरलं त्यांनी, तरी आमचे भिक्षा पात्र त्यांनी शाबूत ठेवले हेही नसे थोडके, असे म्हणत परत येतो.' अशी रसिकता, निर्मळवृत्ती, जीवनातील आनंद घेण्याची वृत्ती त्यांच्यामध्ये आहे. त्याच बरोबर एक गोष्ट आपल्याला दिसेल. या माणसाचा व्यासंग मोठा आहे. खूप मोठा आहे. त्यांच्या लेखनात संस्कृत आहे, मराठी आहे, इंग्रजी आहे, किती तरी संदर्भ असे आहेत, कितीतरी असे उल्लेख येतात की, त्यावरून लक्षात येते की ह्या माणसाने खूप वाचन केलेले आहे.

अनुक्रमणिका

नुसतं वाचन केले आहे असे नाही तर ते पचवलं आहे. योग्य टिकाणी योग्य ते कुटले तरी संत वचन येते, कवितेतील काव्यपंक्ती येते, साहित्यातील वचन असते, इंग्रजीतील येते एवढी विविधता आहे आणि जिथे जिथे काही चांगले दिसते तिथे धाव घेण्याची निर्मळ अशी वृत्ती दिसून येते. त्यावरोवरच, खुसखुशीतपणा तर आहेच त्यांच्या लेखनात. ती विनोदी वृत्ती, हा मुळचाच झरा आहे त्याचा आणि त्यामुळे कधी कंटाळा येणार नाही अशा गमतीने ते लिहितात. ह्या सगळ्यामध्ये थोडी थट्टा असली, काही असली तरी एक सहानुभूतीचा भाग कधीही नष्ट होत नाही. केवळ थट्टा, केवळ टिंगल असे कुटेही आढळत नाही. एक सहानुभूती, सूक्ष्म का होईना, ह्या सगळ्या माणसांच्या बाबतीत आहे असे आपल्याला दिसून येते.

संवाद हे तर त्यांचे अतिशय मोठे कौशल्यपूर्ण अंग आहे. 'रावसाहेब' हे जे व्यक्तिमत्त्व आहे किंवा हरितात्या. म्हातारा मनुष्य आहे. आजोबांचा कुणीतरी मित्र त्या काळातला. आजोबांपेक्षा थोडा लहान आहे आणि आजोबांची इच्छा की व्यापार वगैरे करावा जे त्यांना आयुष्यात जमले नाही. पण ह्या मित्राने व्यापार करावा म्हणून त्याला ते मधून मधून पैसे द्यायचे. पैसे द्यायचे म्हणजे किती? एक ५-२५ रुपये द्यायचे व अमुक कर, तमुक कर सांगायचे. हरितात्यांना कधीही धंदा जमला नाही. मग छत्र्यांचा व्यापार कर म्हणून आजोबांनी छत्र्या आणून द्यायच्या. गिऱ्हाईकही आजोबांनीच मिळवायचे. 'जा रे, त्या अमक्या-अमक्याला पाच-सात छत्र्या पाहिजेत, त्या नेऊन द्या.' मग ही पोरे म्हणाली आम्ही जायचो त्यांचे वरोबर छत्र्या डोक्यावर घेऊन. हरितात्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे, 'अरे, पुराव्यानिशी शाबीत करीन.' असं म्हणायची पद्धत. प्रत्येकाची एखादी बोलण्याची लकब असते तसे. काही काही माणसांना असते ना, 'पाहीन, पाहीन' असं म्हणायची, तसं हा इतिहासात रमणारा मनुष्य असल्याने 'पुराव्यानिशी शाबीत करीन. तुम्हाला काय वाटतं, सगळं माझ्याकडे आहे' असं म्हणायची सवय होती आणि काय गंमत त्यांची, इतिहास जिवंत केला त्यांनी. पोरं छत्र्या घेऊन निघाली नां, तर वाटेत कुठेतरी सांगायचे,

'अरे, तो तुम्हाला माहीत आहे का नारायण ? काय लहानपणापासून तो पक्का. आम्ही त्याला लहानपणापासून पाहतोय. अरे, तो एकदा दिसेनासा झाला. चांगला गोरापान मुलगा आणि एकदम नाहीसाच झाला. दिसे ना कुठे. काय झाले काय झाले? आम्ही पाहतोय, आम्ही ऐकतोय. आई त्याची शोधतेय त्याला सारखी.'

'अरे, आमच्या नारायणाला पाहिल कां? आमच्या नारायणाला पाहिले कां?' असे विचारतेय सारखी.

म्हंटलं, 'नाही नां पाहिले त्याला.'

गावातल्या पाटलाला विचारले, 'त्यांनी कुटे नारायणला पाहिले कां?'

त्याला कशाला दिसतोय. 'गावात ५६ नारायण, त्यातला तुमचा कुटला नारायण ?'

'आमचा ठोसरांचा नारायण' म्हणाली.

'नाही, नाही म्हटले. दिसला नाही.'

सगळीकडे हिंडतेय विचारी, शोधतेय त्याला, पण कोटेही पत्ता नाही. आम्ही ही हिंडतोय, बघतोय, पाहतोय पण पत्ता नाही नारायणाचा आणि शेवटी आई रामापुढे उभी राहिली आणि नवस बोलली.

'सीतामाई मी तुझी खणा नारळाने ओटी भरीन' म्हणून.

खण काढण्यासाठी म्हणून तिने फडताळ उघडले, तर नारायण आत बसलेला. डोळे मिटून बसलेला. ती चकित झाली. म्हणाली,

'अरे, नारायणा, तू इथे बसून काय करतोस?'

काय बोलला तो नारायण माहीत आहे? ऐकतोय बरं का आम्ही. तो नारायण म्हणाला, 'चिंता करतो विश्वाची?'

असा होता नारायण. अरे, तोच पुढे समर्थ रामदास स्वामी झाला. काय मेहनत केली त्याने. अरे, एक, एक दंड म्हणजे काय. एक एक बेटकुळी यायची. आम्ही प्रत्यक्ष पाहिले आहे हं? प्रत्यक्ष.' असं ते सांगायचे. सगळ्या गोष्टी एकत्र.

छत्रपती शिवाजीमहाराजांचे तसंच. 'अरे, काय कल्याणच्या सुभेदाराची सून दरबारात आणली आणि महाराज त्यांच्याकडे पाहत आहेत, असं आम्ही सगळं पाहतोय.' असं म्हणाले, 'प्रत्यक्ष आम्ही बघतोय हं. महाराज, अरे कोण आणलंय? म्हणाले.'

एकाने कुणीतरी विचारले, 'महाराज? कोण महाराज?'

'कोण महाराज विचारतोय ? पुरुपा, एक कानफटात लगाव त्याच्या. कोण महाराज विचारतोय ते.'

मग आम्ही म्हणायचो. सगळ्यांनी एकदम म्हणायचे, 'गो ब्राह्मण प्रतिपालक, क्षत्रीय कुलावतंस, सिंहासनाधीश्वर छत्रपती शिवाजी महाराज' सगळेजण ओरडायचे एका सुरात. कारण आम्हाला ते पाठच झाले होते.

'मार, मार. ह्याला थोबाडीत मार. कोण महाराज म्हणून विचारतोय ते. अरे, महाराज असे बघतायत आणि म्हणाले की कोण सून आहे तिला असा बुरखा वर करायला सांग आणि बुरखा वर केला आणि म्हणाले, 'काय तिचे सौंदर्य ! काय गोरीपान होती ती. आपली ही यमी आहे नां, तिच्या सहापट गोरी !' असे ते म्हणाले.

आम्ही त्या यमीकडे बघायचो. आमच्या सर्वांच्यात कोकणस्थाची अशी एकटी यमीच होती. गोरीपान होती अगदी. पण तिच्यापेक्षा सहापट म्हणजे काय असेल? अशी आम्ही कल्पना करायचो.

मग महाराज म्हणाले, 'वा ! वा! काय सुंदर आहे. किती सौंदर्य आहे ! आमच्या माँसाहेब जर सुंदर असत्या अशाच तर आम्हीही सुंदर झालो असतो.' आणि मग तिला चोळी-बांगडी देऊन सन्मानाने परत पाठविले. हे सगळं पाहतोय प्रत्यक्ष आम्ही म्हणायचे. सगळं हे असंच सांगायचे. आम्ही पाहिलंय, आम्ही ऐकलंय. पुलंनी लिहिलंय की त्या वयात आम्हाला असं वाटायचं की छत्रपती शिवाजीमहाराज, रामदासस्वामी, मोरोपंत, वामन पंडित ही सगळी एकाच चाळीत राहत असावीत बहुतेक करून. असं हरितात्यांचे जे वर्णन आहे ते फार हृद्य आहे. त्यांनी म्हटलं आहे की, त्या वयात आम्हाला कळत नव्हते. 'मी त्यावेळेला होतो, मी त्या वेळेला होतो' असं कुठं असतंय का असं वाटलंच नाही. ३०० वर्षापूर्वी हे कसे असतील? आम्हाला त्यावेळेला सगळं खरंच वाटायचे. खरंच हरितात्या तिथे असतील. पण आता कळते. मी होतो म्हणजे काय ? मी म्हणजे तरी कोण ? तर मी म्हणजे इतिहास. असे आज मला वाटते. तो इतिहास त्या काळात होता. पण हरितात्यांनी हा इतिहास जिवंत केला. त्यांचा मोठेपणा त्यांनी असा सांगितला

आहे. पुस्तकात असलेला जिवंत. मृत, सनावळ्या आणि तहाची कलमे सांगणारा असा तो एक मेलेला इतिहास असतो जो वाचण्यामध्ये कधी आनंद नसतो. तो इतिहास जिवंत करून उभा केला असेल, आणि इतिहासाविषयी प्रेम जर कुणी उत्पन्न केले असेल तर ते हरितात्यांनी असं ते हरितात्यांचे वर्णन आहे.

आणि हे 'रावसाहेब' नावाचे प्रकरण जे आहे. बेळगावचे. सांगितलं मी आपल्याला. हरिहर. आडनाव त्यांचे हरिहर आहे. कृष्णराव म्हणजे कानडी भाषेत सांगायचे तर किट्टी, कृष्णराव. हा अशिक्षित मनुष्य. फार शिकलेला नाही. बोलणे-बिलणे अतिशय चमत्कारिक, एखाद्या गुंड माणसाला शोभेल असे. पण त्याला संगीताबद्दल भयंकर प्रेम. एखादा शिकायचा प्रयत्नही केला होता त्याने. प्रत्यक्षात वाद्य-बिद्य त्याला काही जमले नाही. पण संगीत, नट, नाटक, चित्रपट ह्यात आवड. एक थिएटर त्याच्या मालकीचे होते. असा हा रसिक मनुष्य. बोलणे-बिलणे त्याचे सोडा. दोन शब्द उच्चारले की एक शिवी यायचीच त्याच्या बोलण्यात. कानडीमिश्रित जे बोलणे आहे ना, ते ऐकायला फार गमतीदार वाटते. बेळगावमध्ये, मराठी माणसावर कानडी संस्कार होऊन, कानडी हेल असतात, त्यामुळे गम्मत घडते. तिकडचे कानडी ऐकायला फार गोड आहे. मला माडगूळकरांनी रेडिओवरील एक किस्सा सांगितला तो आठवतोय. तिकडचे कोणीतरी एक कानडी अधिकारी आले होते. त्यांनीच बोलावले म्हणून मी भेटायला गेलो म्हणे. आणि त्याच्या टेबलासमोरची अशी खुर्ची ओढली.

'अं,' म्हणाले, 'माडगूळकरसाहेब, तुम्ही खुर्चीत बसू नका हो.'

म्हटलं, 'का बसू नका ?'

म्हणाले, 'त्याचे एक लाथ्थ मोडलंय.'

म्हटलं, 'काय मोडलं?'

'लाथ्थ हो, त्याचं लाऽथ्थ. ते डगडग करतंय बघा. तुम्ही बसू नका.' म्हणाले.

आमचे एक कानडी नातेवाईक आहेत तिकडे. त्यांनी एकदा सांगितले, 'त्या डॉक्टरांचीच पत्नी असल्याने त्यांना औषधांची थोडी माहिती असावी.' एका लग्नप्रसंगी मी त्यांना सांगितले की, 'जरा ताप आला आहे.'

त्या म्हणाल्या, 'ताप्प. आपल्याकडे आहे ना औषध. गोळी द्यायची त्यांना. चांगल्या चार गोळ्या आहेत. सकाळी एक गोळी घाला, दुपारी एक गोळी घाला, संध्याकाळी मोकळं बघा सगळं' अशी ह्यात मजा, गंमत आहे.

एकदा एकाला विचारलं, 'तुम्ही वेळेवर येणार होतात ना. तुम्हाला सांगितलं होते सगळं. बरोबर नऊ वाजता यायला काय झाले तुम्हाला?'

'आलो होतो. आम्ही घरातून बरोबर वेळेवर निघालो की हो सकाळी.'

'मग. काय झाल?'

'ते सायकलवरून निघालो नां तर एक बायको एकदम सायकल खाली आलं.'

'काय आलं?'

'एक बायको एकदम सायकल खाली आलं बघा.'

बाई आली त्याऐवजी 'बायको आली' असं म्हणण्याने एक गंमत आली.

रावसाहेबांची बोलण्याची पद्धत कशी? ह्याचा एक थोडासा नमुना पुलंनी सांगितलेला. 'कोल्हापूरच्या स्टुडिओत पहिल्यांदा गाठ पडली त्यांची. मी माझे एक गीत बसवत होतो. वाद्यवृंद होता आणि गाण्याची तालीम चालली होती. तिथे रावसाहेब आले. ते ऐकत होते सगळं. त्यांना संगीतातले कळायचे थोडेसे आणि एकदम त्यांनी असं म्हटलंय - 'या राजा आदमीची आणि माझी पहिली भेट कोल्हापूरच्या शालिनी स्टुडिओत झाली. १०-१५ वाद्यांचा ताफा पुढ्यात घेऊन मी गाणं बसवत होतो. रेकॉर्डिंगची आधीच साफसफाई चालली होती. विष्णुपंत जोग आपल्या पहाडी आवाजात गात होते. चाल थोडी गायकी ढंगाची होती. जोगांचा वरचा षड्ज असा ऊर्ध्व 'ठ्यॉ' करू लागला आणि त्यांच्याही वरच्या आवाजात कोणीतरी ओरडले, 'हान तुझ्या आयला !' आता ही इतकी सणसणीत दाद कोणाची? म्हणून मी चमकून मागे पाहिले. तर तिथले चित्रकार बाळ गजबर, ते रावसाहेबांना घेऊन पुढे आले आणि म्हणाले 'हे बेळगावचे. कृष्णराव हरिहर वगैरे वगैरे.' मी रीतसर नमस्कार ठोकला आणि रावसाहेबांनी, आमची आणि त्यांची शाळू सोबत असल्यासारखा पाठीवर एक दणका मारला. पहिल्याच ओळखीत हं. काय दणदणीत गाणं हो !' पुढे शिव्या आहेत तिथे फुल्या फुल्या लिहिले आहे पुलंनी त्यांनी म्हटलंय, 'रावसाहेबांच्या तोंडची वाक्य जशीच्या तशी लिहायची म्हणजे मुश्कीलच आहे. शरीरासारखं मनालाही कुबड आलेली माणसं, अश्लील, अश्लील म्हणून ओरडायची. म्हणून तबीयतदार तज्ज्ञांनी आपल्या फुल्या मारून भरून काढावीत.

'केवढं तुमचं तबलजी ते, सींचं. कुचकुच कुचकुच वाजिवतोय बघा. त्याला एका थोडा च्या पाजा. च्या पाजा. तबला एक थोडं छप्पर उडविणारं वाजव बघ. छप्पर उडीव म्हणावं त्या भडव्याला!' आणि इथे पाच शब्दांची एक शिवी छप्पर उडवूनच गेली. तसंच पुढे गेले आणि त्या तबलजीला म्हणाले, 'कुणाचा रे तू ?' कानडीत कसं असतं. साध्या बोलण्यात सुद्धा हेल असतो. आपण करं म्हणतो, 'कोण आहे?' पण त्यांचे कसे असते 'कोण्ण ऽ' असंच बोलतात तिथे सगळे. तबलजीने वंश सांगितला. 'माझ्यापुढे माईक आहे म्हणून नरम वाजवावे लागते.' अशा काही सबबी सांगितल्या. 'अरे, मग त्या रेकॉर्डिंगवाल्याला ते माईकचे सींचं बुंडुक जरा वर उचलायला लाव की रे. आं ! बळवंतराव रुकडीकरांचा ऐकला नाही का रे तबला 'कशाला उद्याची बात' चं रेकॉर्ड आहे की रे. त्याच्या वाटेत तुझे हे भडवं माईक कसं येत नव्हतं रे' असं म्हणत आपणच माईक वगैरे वर उचलून 'आण वरं आता.' असं म्हणत त्या रेकॉर्डिंगचा सगळा ताबा आपल्याकडे घेतला. स्टुडिओमध्ये त्यांचा जुना राबता होता. रेकॉर्डिस्ट ही परिचयाचे. थोडावेळ इरसाल कोल्हापुरी संवाद त्यांचा आणि ह्यांचा झाला. 'मला सांगतोयस रे तुमचं रेकॉर्डिंग. पी.एल. अहो तुमचे हे रेकॉर्डिस्ट खुंटा एवढं होतं. माझ्या धोतरावर मुतत होतं. आता मिशावर येऊन मला शिकवतेय बघा. त्या कोल्हापुरातल्या क्राऊन सिनेमाचा नारळ फुटला, तो माझ्यापुढे की रे. तू जन्म झाला होतास काय तेव्हा? हे तुमच्या वाजंत्री वाल्यांना लावा पुन्हा वाजवायला. जोर नाही एकाच्यात. असलं नाटकातले गाणं आणि साथ कसलं रे असं मिळमिळीत थू ऽ. हे काय तबला वाजवितोय का मांडी खाजिवतंय रे स्वतःचीच.' असंच बोलणे हे रावसाहेबांचे. पण निर्मळपणा. मनात कुठे काही वेगळा भाव नाही. कुठल्यातरी कंपनीचे 'मानापमान' नाटक होते. ते पाहायला रावसाहेब गेले. मी आणि रावसाहेब शेजारी शेजारी होतो. जोगळेकर, दीनानाथ, पंढरपूरकरबुवा अशा मान्यवर लोकांनी गायलेली आवाजदार पदे ह्यांच्या कानामध्ये आणि ती गाणी ह्या नटांनी गायला सुरुवात केल्यावरोबर रावसाहेबांनी चार रांगांना ऐकू जाईल अशी कुजबूज सुरू

केली. त्यांची कुजवूज देखील कमीत कमी ४-५ रांगांना ऐकू जाई. 'हे काय धैर्यधर हो ! ह्याच्यावर त्या भामिनीचे कुत्रं तरी खुप होणार काय ? अरे, त्या मिरजेच्या वँडवाल्यासारखं दिसतंय की रे हे. अरे, लुगडं धू की रे भामिनीचे.' हे असंच वोलले उघड उघड नाट्यगृहात. मी त्यांना सारखं गप्प करत होतो. त्या दिवशी त्या धैर्यधराच्या पाट्यर्याला काय दुर्वुद्धी झाली कोण जाणे.' या नवनवल नयनोत्सवा' याची चाल वदलून, उडत्या चालीत गाण्याची चूक केली. तिथे रावसाहेव पेटले. त्या गायक नटाच्या खोट्या लडीवाळ सुरीच्या जागे जागेवर रावसाहेवांच्या ज्या शिव्या जात होत्या त्या जर गायक नटाच्या कानावर पडल्या असत्या, तर तो नाटक सोडून, वहुतेक गो रक्षण संस्थेची पेटी हातात घेऊन हिंडला असता. अंक पडला. 'पीएल.ऽ जरा चला हो. ते धैर्यधर, शिंदळीचं गाठं पडतंय कां वघू या.' 'जाऊ द्या हो रावसाहेव, जाऊ द्या.' वगैरे म्हटलं. 'तुम्ही वघा शेपूट घालणार नंवर एकच की हो. चला ऽऽ हो.' आम्ही रंगपटात गेलो. 'ते धैर्यधराचं पार्ट एक थोडं कुठे आहे?' 'एक थोडं' शब्द वापरीत असत. 'एक थोडं' म्हणत म्हणत आत शिरले आणि तीन चांदांच्या मानकऱ्याला असा पहिला सवाल केला त्यांनी, 'तुमचं वाऽप लावलं होतं का हो ते नवनवल ची चाल? ते जुनं चाल वदलायचं काय काम होतं हो तुमचं?' धैर्यधराची वोवडी वळून त्याचा लक्ष्मीधर झाला होता. 'अहो, ते भास्करवुवा सारखं आणि गोविंदराव टेंव्यांसारखं, असं ते जंगी माणसं, चाल लाऊन गेलं, ते काय गांजा पिऊन का रे? आं?' 'पण आम्ही काय चाल वदलू नाही का?' त्या विचाऱ्यांनी माफक धैर्य गोळा करून जरा विचारलं. 'वदला की हो. दीनानाथ मंगेशकर वदललं नाही काय? पण आमच्या वापाचं काय टाप होतं काय त्याला विचारायचं? पण त्याचं अधिकार होतं हो. त्याचं एक तान तुम्ही घ्या आणि मुळव्याध होतं की नाही वघा. अरे, चाल वदलायचं तर अधिकार नको काय ? तुमचं नरडं म्हणजे हे सूर एरंडेल उकळावं तसं गुळगुळ गुळगुळ झालं आहे. चाल काय वदलतो म्हणतो रे तू? आं! कोणी तरी वालगंधर्वासारखं गुरुविरुचं पाय धर आणि ते सगळं गाणं-विणं नीट शिक की. आं. जमत नाही तर त्या उंटाच्या शेपटीच्या वुडख्याचा काय मुका घेतो कां तू? गरज काय हो. आं ! गाण्याचा कुळधर्म पाळ की. अरे, उगीच नाही -- कशाला' अशी वोलण्याची पद्धत. ही पु.ल. देशपांड्यांच्या संवादातली गंमत आहे.

आणखीही लिहिण्यासारखं खूप आहे. पण ह्या व्यक्तिचित्र लेखनात पु.ल.देशपांडे जे दिसतात त्यांचे जे व्यक्तिमत्त्व आपल्याला दिसते, ते अतिशय सुसंस्कृत, अतिशय व्युत्पन्न, अतिशय अभ्यासू, रसिकतेला दाद देणारे, एक निर्मळ मनाचं, जिथे जिथे चांगलं आहे तिथे धाव घेणारे असेच दिसते.



द.मा.मिरासदार

१२३३, शुक्रवार पेठ, सुभाप नगर, रस्ता क्रं. ४. पुणे ४११००२

अनुक्रमणिका

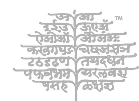




नवीन आजीव सभासद

जोगळेकर सुषमा प्रभाकर, पुणे
इंगळे नंदकुमार शंकरराव, इस्लामपूर
सय्यद अल्लाउद्दीन स. अमिनोद्दिन, मर्शदपूर
खानापूरकर किरण, लासलगाव
देशमुख सीमा, नासिक
पाटकुळे क्षितिज रमेश, गोकाक
जोशी सुशीला हरी, पुणे
धिवरे श्रीकांत यशवंत, पुणे
सहस्त्रबुद्धे विश्वास नारायण, पुणे
लांडे अतुल बाजीराव, पुणे
पाटील जयसिंग शंकरराव, इस्लामपूर
जोशी प्रतिमा हेमचंद, पुणे
शेळके निळकंठ निवृत्ती, पुणे
पारखी प्रकाश विनायक, पुणे
देशपांडे रघुनाथ पांडुरंग, सोलापूर
पेठे मधुकर सदाशिव, मुंबई
भागवत सुजाता वसंत, पुणे
जोशी श्रीराम कृष्णाजी, पुणे
नवले अरुण गजेंद्र, सोलापूर
सानप आल्हाद चंद्रकांत, धुळे
पाठक गणेशराव काशिनाथराव, धुळे
पाटील झेड.वी. धुळे
देशपांडे वसंत श्रीपाद, ठाणे
देशपांडे सुनंदा उल्हास, ठाणे
देशपांडे पद्मा प्र. ठाणे
फडके विश्वनाथ चिंतामणी, ठाणे
जोशी विनय वाळकृष्ण, पुणे
धर्मपात्रे सुजीत भास्करराव, पुणे
जाधव मनोहर, पुणे
उमराणी शरद, पुणे
एडके माधव शाहू, पुणे
तडस हेमंत गंगाधर, सिंदी (वर्धा)
गवते राजु, पिंपरी, पुणे
सूर्यवंशी उदय (नवी सांगवी)
देशमाने अनिल मधुकर, पुणे
पाटक प्रकाश, धुळे
कोळी अशोक कौतिक, सुनसगांव
केळकर अशोक रा. पुणे
धमाले पुजा अरविंद, पिंपरी
खोपकर सानिका, निगडी
अग्निहोत्री अमेय, चिंचवड
पीलाय शिवदास, निगडी
वर्मा स्मिता, आकुर्डी
जाधव प्रदीप, चिंचवड
अग्निहोत्री शाम, चिंचवड
जगताप कमलिनी, पिंपरी
अवघडे विश्वनाथ, पिंपरी
पवार संजय, आकुर्डी
गायकवाड विठ्ठल, चिंचवड
देव सुनील शंकर, आकुर्डी
भुजवळ मिलिंद ज्ञानेश्वर, चाकण
कोरवा अरविंद इ. पुणे
भास्कर वाळकृष्ण लक्ष्मण, पुणे
राजोपाध्ये देवदत्त दिगंवर, विटा
जोगळेकर मिलिंद गोविंद, पुणे
गांजवे नेताजी शामराव, पुणे
मांगुळकर दीपा प्रदीप, मालेगांव
धावडे संगीता महेंद्र, पुणे
शेळके सदाशिव निवृत्ती, मलखांवी
भार्गव अविनाश नारायण, कल्याण
फाटक यती श्रीकांत, कल्याण
वंडाळे देविदास नागनाथराव, नांदेड
गौड कविता दीपक, पुणे
निर्मळे विजया दशरथ, सांगाव

अनुक्रमणिका




वेगळ्या वाटेचे विनोदकार : पुल



मंगला गोडबोले

जेव्हा आपण एखाद्या वाटेविषयी बोलतो तेव्हा साहजिकच तिच्या उगमापर्यंत आपल्याला जावं लागतं आणि मग त्या रस्त्यावर ती व्यक्ती कुठवर आली ? तिनं तो रस्ता अजून विकसित केला का अशा प्रकारचे विचार आपल्याला करावे लागतात. यात अजून एक धोकाही असतो तो असा असतो की, आपला जो वर्ज्य विषय आहे तो मोठा आहे असं ठरवण्यासाठी वाटेतल्या लोकांना उगाचच लहान करत जायचं हा धोका पुष्कळ वेळा संभवतो आणि माझ्या हातून तो होऊ नये यासाठी मी विशेष काळजी घेणार आहे. माझं वय आणि एकूण आकलनाचा काळ जर लक्षात घेतला तर पुलंच्या आधीचे विनोदकार हे मी फार समजून वाचलेत असं नाहीये. उदा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, गडकरी. हे मी वाचले जरूर आहेत, परंतु त्यांच्या काळाशी, त्यांच्या परिस्थितीशी मला तितक्या प्रकारे एकतानता साधता आली नसेल जितकी मला पुलंच्या काळाशी साधता आली असेल. त्यामुळे मी सतत सावधगिरीचा सूर या लेखनामध्ये मांडू इच्छिते.

पुलं वेगळ्या वाटेचे विनोदकार म्हणताना आधीच्या लोकांच्या चुका काढायच्या, दोष दाखवायचे असा माझा मुळीच प्रयत्न नाही. कारण तसं करणं हे त्यांच्यावर अन्यायाचं ठरेल. आता 'विनोदाची वाट' असं जेव्हा साहित्याच्या क्षेत्रात म्हणतात तेव्हा साहजिकच विदूषकापासून सुरुवात होते. कारण संस्कृत नाटकामधला विदूषक हा आपल्याकडला पहिला विनोदकार. आता विदूषक हा शब्दच मुळात कसा आला हे मी अगदी थोडक्यात सांगणार आहे. वि+दूष असं हे क्रियापद आहे. दूष म्हणजे दोष दाखवणे, टीका करणे, गंमत करणे पण ती विशिष्ट प्रकाराने करणे. विदूषकाचं काम काय आहे तर त्यांनी विशिष्ट प्रकाराने समाजातल्या उणिवा, चुका, दोष हे दाखवून द्यावेत. याच्यामध्ये साहजिकच विनोदाचा एक भाग आहे आणि विकृतीचा एक भाग आहे.

आपल्यापैकी ज्यांना संस्कृत नाटकांची माहिती असेल त्यांना आठवेल की पुष्कळसे विदूषक लठ्ठ असायचे. खादाड असायचे. कोणी तोतरा म्हणा, लंगडा म्हणा, टकल्या म्हणा अशा प्रकारचा हा विदूषक असायचा. आणखी एक गोष्ट अशी की तो पुष्कळ वेळेला राजाचा मित्र असायचा किंवा राजाच्या बरोबरीने वागणारा असायचा. त्यामुळे मराठी साहित्यात आलेला विनोद हा उच्चभ्रू किंवा पांढरपेशांचा झाला यात आश्चर्य नाही. मूळ विदूषकही पुष्कळ वेळा ब्राह्मण आहे. तो तरुण आहे. 'वटू' असाही त्याचा उल्लेख पुष्कळ वेळा झालेला आहे. कारण जो राजाच्या चुका दाखवू शकतो. राजाशी सलगीने, जवळकीने बोलू शकतो असा हा विदूषक असायचा. फक्त विनोदासाठी त्याला पुष्कळ वेळेला प्राकृत भाषा बोलायला लावली आहे. संस्कृत बोलण्यापेक्षा प्राकृत भाषा बोलण्यात त्याच्या चुका, गमती व्हाव्यात असा एकूण भाग त्याच्यामध्ये होता.

आपल्याला सहजच आठवेल की, नारद हा आद्य विदूषक होता असं म्हटलं तरी चालेल. नारदाची एक उभी शेंडी असं चित्र काहींना आठवेल. पण नारद हा कळ लावतो. दोन लोकांच्यात भांडण लावतो. उलटसुलट

सांगतो आणि मग त्याच्या गंमतीचा आस्वाद घेतो असा हा आद्य विदूषक आहे. आणखी एक गोष्ट मला लक्षणीय वाटते ती म्हणजे रामायण किंवा महाभारत यांसारख्या महाकाव्यांवर आधारित जी नाटकं आहेत त्यात विदूषक नाही. विदूषक जो आहे तो सामान्य सामाजिक नाटकांमध्ये आहे. राजा-राण्यांच्या काल्पनिक गोष्टींमध्ये विदूषक विशेषत्वाने आहे. महाभारतासारख्या महाकाव्यातल्या नाटकांमध्ये विदूषक असत नाही. याचा एक अर्थ थोडा असा होतो की, विदूषकाचा आवाका किती? म्हणजे सुरुवात कुठून आणि आवाका किती ? या दोन्हीलाही कुठेतरी रेघ ओढली असली पाहिजे. असं मला वाटतं. आणखी एक गोष्ट म्हणजे भरताने नाट्यशास्त्रामध्ये विदूषकाला दोन प्रकारची कामं दिलेली आहेत. म्हणजे आपल्याला असं वाटतं की विदूषक म्हणजे नुसती चेष्टा केली, गंमत केली, तर ते तेवढंच नाही. तो सूत्रधारावरोवर पहिल्याच अंकात येतो आहे. तो सूत्रधारावरोवर नाटकाचा विषय, प्रवेश अमुक तमुक सांगतो आणि नाटकाच्या उत्तरार्धात तो नाटकातलं महत्वाचं पात्र बनलेला आहे असं अनेक ठिकाणी दिसतं. मग राजाचं त्याच्या प्रेयसीबद्दल मन वळवणं असो, अगर त्याला युद्धाला जायला भाग पाडणं असो अशा प्रकारची कामंही त्यानं केलेली आहेत. असा एकूण विदूषकाचा इतिहास आहे.

आता करता करता पुढे काय झालं, विदूषक आणि नटी यांचे फालतू चाळे अशा रूपानं पात्रं घसरायला लागली. विल्लणाच्या 'कर्णसुंदरी' नावाच्या नाटकात विदूषक या पात्राला वेगळं नावही नाही. त्याला 'विदूषकच' म्हटलंय. यावरून या पात्राची identity, व्यक्तिमत्त्व कसं ऱ्हास पावायला लागलं, तो कसा एक सामान्य विदूषक, विनोदकार असा झाला असं म्हटलं तरी चालेल. यानंतरच्या काळामध्ये, जो अव्वल इंग्रजीचा काळ असं म्हणतात त्यामध्ये शेक्सपिअर, मोलिअर यांची प्रहसनं आली. ती सामाजिक विषयांवरती छोट्या प्रमाणात टीका टिप्पणी करतात. त्यामध्ये फार गांभीर्यानं काही घ्यायचं नाही. याचाच पुढचा भाग असा की, मुख्य चित्रपटापूर्वी ५-७ मिनिटांची एक विनोदी फिल्म बनवली जात असे. पुल देशपांड्यांनीच दामुअण्णांना घेऊन बनवलेली फिल्म त्यांच्या महोत्सवाच्या वेळी दाखवली गेली. तर हा त्याचा पुढचा टप्पा आहे. याच्यानंतर आपण खरोखरी मराठी विनोदाच्या वाटेकडे येतो आहोत. त्यातलं सगळ्यात महत्वाचं नाव श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचं. हे 'सुदाम्याचे पोहे' मुळे अनेकांना माहिती आहेच. १९०२ ते १९०९ अशी ८ वर्ष वेगवेगळ्या नियतकालिकात त्यांनी १८ लेख लिहिले आणि 'अठरा धान्यांचं कडबोळं' असं त्याला त्यांनी नाव दिलं. पुढे त्याला 'सुदाम्याचे पोहे' असं त्यांनी म्हटलं. त्यानंतर पुढच्या १४ वर्षांमध्ये त्यांनी आणखी काही लेख लिहिले आणि ३२ लेखांचा संग्रह प्रसिद्ध केला त्याला 'साहित्य बत्तीशी' असं त्यांनी नाव दिलं. त्याच्याविषयी प्रस्तावनेत असं म्हटलंय की, 'स्वयंपाकालाही साहित्य लागतं म्हणून मला हे शीर्षक भगिनी वर्गातील एकीने सुचवले आहे.' तेव्हा भगिनींची हुशारी इतकी जुनी आहे. तर श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदाविषयी साधारण आपण काय सांगू शकतो. एकतर तो विनोद मोठ्या प्रमाणावर वृत्तपत्रीय आहे. म्हणजे लेख, कथा अशा स्वरूपाचा तो विनोद नाही. वृत्तपत्रीय विनोद आहे. त्यात सामाजिक सुधारणांवर विशेषत्वानं भर आहे. पण गंमत थोडी अशी वाटते की, त्यातले अनेक विषय पुढं पुलं मध्ये आलेले आहेत. उदा. 'पांडुतात्यांची निर्जळी एकादशी' असा लेख 'सुदाम्याचे पोहे' त आहे. बटाट्याची चाळ मध्ये 'उपास' या लेखामध्ये त्याचे क्षीण धागे आपल्याला दिसतात. लग्नसमारंभावर बरेच लेख त्यांनी लिहिलेले आहेत. त्यातल्या रूढी, त्यातले दोष, हुंड्यासारख्या अनिष्ट प्रथा, नवरदेवाच्या

आईवडिलांना तत्क्षणी येणारा 'माज' असे शब्दही त्यात त्यांनी वापरलेले आहेत. याची मला थोडीशी गंमत वाटते की, पुलंनी लग्नावर एकही लेख लिहिलेला नाही. पण नारायण ही एक व्यक्तिरेखा लिहिली जिची संपूर्ण पार्श्वभूमी ही आपल्या मध्यमवर्गीय लग्नाची आहे. या विषयाकडे मी नंतर वळते.

लग्नसमारंभ. निर्जळी एकादशी इतकंच नव्हे तर 'साक्षीदार' नावाचा कोल्हटकरांचा एक लेख आहे पुढे. 'वाऱ्यावरची वरात' मधली महादूची साक्ष ज्यांनी पाहिली असेल त्यांना तो स्पष्ट धागा कळेल. मला वाटतं की साहित्याच्या क्षेत्रात पूर्वसुरींना नाकारण्यातही फार मतलब नाही. तेव्हा जो खरोखरीच दिसणारा धागा आहे तो आपण स्पष्टपणे मान्य करायला काही हरकत नाही. तेव्हा पुलंची महादूची साक्ष, कोल्हटकरांच्या 'साक्षीदार' मध्ये ओझरती आहेच. साक्षीदाराची आई कोण असते ? तर 'पुराव्याची गरज' ही त्याची आई होय. त्याचा बाप कोण असतो तर 'पोटगीभत्ता' असं म्हटलंय. त्याच्यात पुढे अजून 'गरज जननी शोधकतेची' म्हणून 'शोधक्ता' ही साक्षीदाराची वहीण आहे वगैरे असं भयंकर संदर्भ जोडले आहेत. माझ्या बुद्धीला तरी ते गुंतागुंतीचं आणि कंटाळवाणं असंच वाटतं. मी हे १९०९ किंवा १० सालाचं वाचून आज असं म्हणणं हे कदाचित इतकंसं वगेवर टरणार नाही. 'आठवणी साहित्यिक आणि प्रामाणिक' असा पुलंचा लेख आहे. त्याचप्रकारचा 'सुदाम्याचे पोहे' मध्ये लेख आहे. एकूण आमच्यासारख्या वाचकाला, श्रीपाद कृष्णांचं लेखन हे प्रयोजनाखाली दबलेलं वाटतं. उत्स्फूर्त फुललेलं नाही तर सामाजिक प्रबोधनाच्या खाली दबलेलं, थोडंफार ढोबळ, थोडंफार तात्कालिक असं वाटतं. मराठीच्या बाजामुळे ते थोडं क्लिष्टही वाटतं. त्याच्यानंतर .... नंतर नव्हे, समकालीन शिवराम महादेव परांजपे यांचे वक्रोक्तीपूर्ण राजकीय निबंध वगैरे. त्याचं तर मला फारच कमी आकलन आहे. त्याच्यामुळे तो एक मधला विनोदकार होऊन गेला इतकाच मी उल्लेख करू शकते. त्यानंतर महत्त्वाचा विनोदकार म्हणजे गडकरी, ज्यांचा पुलंवर अतिशय प्रभाव आहे. गडकरींच्या निधनानंतर ९ महिन्यांनी आपला जन्म झाला ही गोष्ट पु. ल. देशपांडे अभिमानाने सांगतात आणि मला ती अर्थपूर्णही वाटते की, यामध्ये त्यांच्याविषयीची कृतज्ञता, जाणीव दिसते. त्याच्यात काही आश्चर्य नाही. पुलंनी पहिला बहुरूपी प्रयोग जो केला तो दिल्लीमध्ये 'गडकरीदर्शन' हा केला. त्यावेळी दिल्लीचे काही अधिकारी सोबत घेतले आणि त्यांच्याबरोबर हा प्रयोग केलेला होता. गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास' या नाटकावर पुलं अतिशय फिदा आहेत. ते असं म्हणतात की 'मराठीचे घुटके घेत घेत वाचावं असं हे नाटक आहे' तर मराठीचे घुटके घेत घेत वाचावं असं पुलंनी पुष्कळ लिहिलं पण तो प्रभाव गडकऱ्यांचा असला पाहिजे याबद्दल काही शंका नाही. गडकरींच्यात आणि पुलंच्यात विनोदाबाबत काय काय साम्य आहे ? गडकरींचा 'कवींचा कारखाना' हा लेख प्रसिद्ध आहे. आपल्यापैकी काहींना कदाचित माहिती असेल की, पुलंचा पहिला लेख अभिरूचीत जो प्रसिद्ध झाला तो 'कवींचा नवा कारखाना' या शीर्षकाचा आहे आणि त्यामध्ये गडकरींच्याच काही कल्पनांचा त्यांनी काही प्रमाणात विस्तार केला असं म्हटलं तरी वावगं टरणार नाही. गडकरींचे शाब्दिक खेळ म्हणजे 'स्वयंपाकघरात पोळ्या लाटल्या, पण त्या लाटण्यापूर्वी लाटल्या की, लाटल्यानंतर लाटल्या' अशा प्रकारचे विनोद आहेत. वर्फीची चटणी कशी करावी, धम्मक लाडू, चापटपोळी हे पदार्थ कसे बनवावेत ? अशा प्रकारचे ते विनोद आहेत. जे मला प्राथमिक वाटतात. पण त्या काळात लोकांना ते आवडत असले पाहिजेत. गडकरींच्या बाबतीत सांगायचं म्हणजे गडकरींची तिहेरी प्रतिभा आहे. एक नाटककार, एक विनोदकार आणि एक कवी म्हणून. तेव्हा कुठल्याही अंगानं पाहिलं तर हा मोठा

प्रतिभावंत आहे असंच वाटण्याची परिस्थिती आहे. हे पुलंनी बरोबर ओळखलं असलं पाहिजे. कारण पुलंचं काव्यावरही फार प्रेम आहे. आता गडकरींचे आणि पुलंचे अनेक विषय सारखे आहेत. जर आपण संपूर्ण 'बाळकराम' वाचायला गेलो तर त्यात लग्नाविषयी अनेक लेख आहेत. 'वरसंशोधन' हा लेख आहे. 'लग्नाच्या मोहिमेची तयारी' हा लेख आहे. 'लग्न मोडण्याची कारणे' हा लेख आहे. तिंबूनाना एकीला घाईघाईत 'अष्टकन्या सौभाग्यवती भव' असा आशीर्वाद देतात. अष्टपुत्राऐवजी अष्टकन्या म्हणतात आणि मग त्यांना शिक्षा ठोठावली जाते. ती शिक्षा काय आहे? की 'मानापमान' मधल्या प्रत्येक पदाचा अर्थ लावून दाखवा. अशी शिक्षा त्यांना लावलेली आहे. आणखी काही साम्यं सांगायची तर 'संगीत मूकनायक'. गडकरींनी 'दीड पानी नाटक' म्हणून छोटी छोटी प्रहसनं लिहिलेली आहेत. त्यात 'संगीत मूकनायक' लेखक दीड शहाणा असं म्हटलंय. याचं सरळ सरळ नातं पुलंच्या 'खुर्च्या भाड्यानी आणलेल्या' याच्याशी किंवा भगवान 'श्री सखाराम बाईंडर' याच्याशी आहे म्हणजे पुलंना नाटकात जे खटकलं ते त्यांनी अशा प्रहसनातून कारणी आणलेलं आहे. हे अगदी स्पष्टच दिसणारं आहे. एक संदर्भ सांगावासा वाटतो. तो अर्थपूर्ण आहे. तो म्हणजे पुलंचं 'खोगीर भरती' हे पुस्तक १९५० साली प्रसिद्ध झालं. त्यावर लोकसत्तामध्ये ह. रा. महाजनी यांनी सडकून टीका केली होती. त्यात त्यांनी असं म्हटलं होतं की यांच्यावर बाळकरामाचा फार प्रभाव आहे. हा लेखक फुटकळ विनोद करतो. पण उपदेशाचा हव्यास नाही एवढी मात्र गोष्ट बरी आहे. म्हणजे सरळ सरळ कोल्हटकरांच्या उपदेशाच्या हव्यासाकडून गडकऱ्यांच्या निदान भाषिक खेळापर्यंत जो काही प्रवास किंवा ही वाट आहे त्याच्यात पुलं कुठं आलेत हे आपल्याला समजू शकतं. तेव्हा हे गडकऱ्यांच्या आणि पुलंच्या नात्याविषयी.

यानंतरचा महत्त्वाचा लेखक म्हणजे चिं. वि. जोशी. आत्तापर्यंत आपल्या हे लक्षात आलं असेल की, सुदामा हा मानसपुत्र झाला. बाळकराम हा मानसपुत्र झाला. चिं. वि. जोशींचा चिमणराव हा मानसपुत्र झाला म्हणजे विनोदाला एक मानसपुत्र असावा अशा प्रकारची परंपराच इथपर्यंत आलेली आहे. आता चिं. वि. जोशांच्याबद्दल जर सांगायचं झालं तर एक मानसपुत्रच नव्हे तर सबंध मानसपरिवार त्यांनी निर्माण केला. म्हणजे नुसता चिमण नाही. चिमण म्हटला की, काऊ आठवलीच पाहिजे, नाहीतर तो अपुरा आहे. मग चिमणची आई आहे. मावशी आहे. गुंड्या आहे. बरीच माणसं आहेत आणि तो सगळा कुटुंबकबिला त्या सगळ्या गोष्टींतून सारखा चाललेला आहे. असं मानसकुटुंब किंवा मानसपरिवार असा त्यांनी निर्माण केला आहे. या वाटेचा सगळ्यात ठळक टप्पा वटवाट्याच्या चाळीत दिसणार आहे. तिथं एक मानससमूहच त्यांनी निर्माण केला आहे.

तर चिं. वि. जोशींमधली ही मला फार आवडणारी गोष्ट आहे आणि जी पुलं मधे मला कमी आढळते, ती म्हणजे absurdity. चांगल्या विनोदकारांमध्ये absurdity चा एक धागा असायलाच पाहिजे असं मला वाटतं. तो एखाद्या क्षणी चक्रावून जातो आणि चक्रावून टाकतो. हा भाग पुलंच्या विनोदात फारसा नाही असं मला वाटतं. त्यांच्या इतक्या वरच्या कोटीच्या बुद्धिमान माणसाला ते जमत नसेल हेही शक्य नाही. पण ते त्या वाटेने गेले नसतील. पण जोशींच्या मधले aburdity चे प्रसंग हे मला अतिशय आवडतात. मला अजूनही असं वाटतं की, असं कधीतरी लिहिता आलं तर त्यात मजा आहे. उदा. वन्स मोअर हा किस्सा सगळ्यांना माहिती असेल. 'वन्स मोअर' हा शब्द कसा आला ? याची काय व्याख्या त्यांनी केलीय

तर म्हणे, वडोद्याला राजवाड्यात नाटक चालू होतं. प्रयोग सुरू असताना विंगेतनं एक मोर स्टेजवर आला. प्रेक्षकात समोर राणीसाहेब आणि त्यांची नणंद बसली होती. तर त्या पटकन नणंदेला म्हणाल्या, 'वन्सं मोर' आणि स्टेजवर गडबड झाली. बावचळून तो मोर आत गेला. मग त्या राणीसाहेब पुन्हा म्हणाल्या, 'वन्सं मोर' म्हणजे मोर दिसला पाहिजे. तावडतोब हुजऱ्यांनी मोराला पुन्हा बाहेर आणला. पुन्हा राणीसाहेब म्हणाल्या, 'वन्सं मोर'. यावरून आवडलेली गोष्ट पुन्हा पुन्हा आणली म्हणजे वन्समोअर ! अशी व्याख्या चिं. वि. जोश्यांनी केलेली आहे. अजूनही असं वाटतं की, हा जो कमालीचा absurd भाग आहे याच्यामध्ये तो सुचणं आणि हा मांडणं याला काहीतरी वेगळ्या दर्जाची प्रतिभा लागत असली पाहिजे आणि ती चिं. वि. जोशींकडे काही प्रमाणात असेल. त्यांचा आणखी एक विनोद आपल्याला माहीत असेल, कर्मण्येवाधिकारस्ते याचा अर्थ काय ? तर कर्मण्याचा वाद रस्त्यात कशाला ?

इंग्रजीमध्ये ज्याला Mad Jokes असं म्हणतात. त्यांची उच्चभ्रूंकडून तुच्छता केली जाते. पण ते तितकं तुच्छ नसतं. कारण की, तर्कशुद्ध (logically) विचार करणं सोप आहे. त्यामध्ये सरळ एका पुढे एक टप्पे असतात. असा illogical विचार करणं कठीण आहे. हा धागा चिं. वि.जोशींमध्ये मोठ्या प्रमाणावर आहे. चिं.वि.जोशींचं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचा विनोद हा मुळीच विदग्ध नाही. कळायला सोपा, घराघरात होणारा असा हा विनोद आहे. 'मी कां लिहितो' अशी एक व्याख्यानमाला पुणे आकाशवाणी केंद्रावर झाली होती. त्यातल्या सगळ्या व्याख्यानांचं पुस्तक उपलब्ध आहे. त्यात चिं. वि. जोशींनी असं स्पष्टपणे म्हंटलंय की मी विनोद केल्यावर लोकांनी कोऱ्या चेहेऱ्यानं एकमेकांकडे पाहू नये असं मला वाटतं. माझा विनोद सर्वांना कळावा. घरात सर्वांना एकमेकांना तो खुल्या मनाने सांगता यावा. असा विनोद मला लिहावासा वाटतो असं त्यांनी म्हंटलंय. त्याच्यामुळे चिं.वि.जोशींचा मानसपुत्र, मानसपरिवार, त्यांचं एक सामान्य माणसाचं तत्त्वज्ञान हे पुलंमध्ये खूप मोठ्या प्रमाणावर आहे. असा मी, बटाट्याच्या चाळीतली माणसं ही सामान्य माणसे आहेत आणि त्यांना त्या सामान्यपणाविषयी अजिबात लाज नाही. चिं.वि.जोशींचा नायक पोहायला जातो तेव्हा पोहायचे कपडे घालतो म्हणजे रोजचे कपडे काढतो असं त्यांनी लिहिलंय. कारण पोहण्यासाठी स्वतंत्र पोषाख विकत घ्यावा इतका आपल्याजवळ पैसाच नाही. चिमणरावाच्या पहिल्या आवृत्तीवर पहिलं वाक्य 'शेकडा शंभरातील एकाचं आत्मचरित्र' असं आहे. हा जो सामान्यपणाचा धागा आहे. तो पुलं देशपांडे यांच्यामध्ये खूप मोठ्या प्रमाणावर आहे. पण त्यातून ते कधीतरी विलक्षण बौद्धिक झेपही घेतात. ते पुलंचं पुलपण आहे. तिथे आपण थोड्या वेळानं येणार आहोत.

यानंतर आचार्य अत्रे. अक्षरशः यानंतरही नाही. साधारण आगे मागे असं धरू. आचार्य अत्र्यांविषयी पुण्याला तरी काही फारसं सांगण्याची गरज नाही. अत्र्यांचं लेखन, वक्तृत्व या अनेक गोष्टी अनेकांनी ऐकल्यात. अत्र्यांच्यात एक प्रचंडपणा होता. सर्वार्थांनी प्रचंडपणा. त्यांच्या प्रचंडपणाखाली पुष्कळदा माणसं चिरडली जायची. नाजूक भावना चिरडल्या जायच्या. पुलंच्या बाबतीत असं घडलंय असं मला तरी वाटत नाही. प्रसंगी अत्रे असभ्य किंवा शिवराळही लिहू शकायचे. पुलंनी तसं कधीही केलेलं नाही. खाजगीमध्ये त्यांनी काही वेगळ्या प्रकारचे विनोद केलेले असणं शक्य आहे पण छापील स्वरूपामध्ये तसे कुठेही नाहीत.अत्र्यांचा पुलंवरील प्रभाव मला महत्वाचा वाटतो. तो विनोदातून गंभीर इशारे देणारी नाटकं लिहिणं हा आहे. अत्र्यांची नाटकं ही भरपूर हशा घेतात. त्यांना नक्की काहीतरी म्हणायचं असतं. सामाजिक

रुढींविषयी म्हणायचं असतं. माणसांच्या नात्यांविषयी म्हणायचं असतं. पुलं देशपांडे यांनी 'तुझं आहे तुजपाशी' हे एकच पूर्ण स्वतंत्र नाटक लिहिलं. पण त्याच्यातही विनोदातून काही महत्त्वाचे गंभीर इशारे, जीवनदृष्टी असे देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. आचार्य अत्र्यांचा प्रचंडपणा पुलंमध्ये नाही. अत्र्यांच्या पद्धतींची सर्वव्यापकता पुलंमध्ये नाही आणि अत्रे ज्याप्रमाणे समाजाच्या असंख्य स्तरात वावरले ते कदाचित पुलंना व्यवसायामुळे जमलं नसेल त्यामुळे पुलंचा विनोद मध्यमवर्गाभोवती घुटमळतो, पण अत्र्यांचा सर्वात मोठा प्रभाव जो आहे तो विडंबनाच्या बाबत आहे. कारण पुलंनीच एके ठिकाणी म्हटलंय की, 'झेंडूची फुले' हे तरुण वयात माझं 'झेंद अवेस्ता' होतं. ह्या 'झेंडूची फुले' चा पुलंवर अतिशय पगडा होता आणि खोड्याळ माणसाला शाब्दिक खोड्या काढायला ज्याला आवडतात त्याला साहजिकच विडंबन हा वाङ्मय प्रकार मोह घालत असतो. तेव्हा 'झेंडूची फुले' वाचल्यानंतर पुलंनी पहिलं जे विडंबन लिहिलं ते कसं आहे पहा ! तेव्हा शेक्सपिअरप्रणीत 'मग मी वाची सुनीतावली' अशी जी ओळ होती त्याचं विडंबन करताना पुलंनी असं लिहिलंय की 'युक्लीडप्रणीते, अगम्यगणिते सोडवून दे बोलली. अल्जिब्र्यातील क्वायड्रिलॅटरल इक्वेशन घातली' म्हणजे किती परीक्षा घ्यावी प्रेयसीने तरी ? परंतु ज्या काळात मुली नव्याने शिकायला लागलेल्या आहेत, त्या काळात मुलींचं अज्ञान मुलांनी दूर करून तो प्रेमाचा रस्ता ओलांडायचा अशी कल्पना आहे. तर हे पुलंनी केलेलं परंतु त्यावेळी न छापलेलं पहिलं विडंबन आहे. पुलं विडंबनाच्या वाटेने खूपच पुढे गेलेले आहेत आणि आता तर पुष्कळ वेळा वाटतं की, 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास' सारखं, मराठीतलं सर्वोत्कृष्ट विडंबनाचं पुस्तक हे पुलंनी लिहिलंय हे आश्चर्य नाहीये.

पुलंची मला आवडणारी काही विडंबनं म्हणजे आपल्याकडे क्रमिक पुस्तकांमध्ये जे धडे दिलेले असतात ते फार निरर्थक असतात. ते फक्त शब्दानुगामी असतात. अकारान्त, आकारान्त, इकारान्त शब्द द्यायचे. त्या अर्थाकडे ते काही बघत नाहीत. तर 'पैशाची भाषे' मध्ये जर एखादा धडा लावला तर तो कसा असेल असं पुलंनी लिहिलंय. 'काका, उठा. जवडा उघडा. हा रामा आला. याचा फडशा पाडा.' असा तो धडा असेल. कारण आकारान्त शब्द द्यायचे. त्यांच्या अर्थाला काही महत्त्व नाही. ही पैशाची भाषा आहे. म्हणजे राक्षसांची भाषा आहे. म्हणून हा असा धडा. पुलंनी केलेलं हे अत्यंत बुद्धिमान विडंबन आहे. काव्यात नव्हे गद्यात, पण अतिशय बुद्धिमान विडंबन. माझ्या मते हे विडंबन ज्याला करता येतंय त्याला संपूर्ण क्रमिक पुस्तकाचं तंत्र कळलेलं आहे असं म्हणायला काही हरकत नाही. 'ताटीचे अभंग' याच्याविषयी त्यांनी फार चांगलं लिहिलंय. मुक्ताबाईनं 'ताटीचे अभंग' लिहिलेले होते. आकाशवाणी मुंबई व, पुणे आणि सांगली उपकेंद्रावर त्याला लावलेल्या चाली जर मुक्ताबाईनी ऐकल्या असत्या तर तिनं ताटीचे अभंग बदलून 'काठीचे अभंग' लिहिले असते आणि ज्ञानदेवांना 'ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा' ऐवजी 'काठी उचला ज्ञानेश्वरा' असं सांगितलं असतं. पुलंचा हा विडंबनाचा जो धागा आहे तो अत्र्यांमधून फार मोठ्या प्रमाणावर आला आहे. पण त्याही अत्र्यांच्यापेक्षा आणखी बौद्धिक झेप पुलंच्या विडंबनामध्ये दिसते असं म्हणायला हरकत नाही.

यानंतरचे दोन तीन लेखक जे थोडा काळ येऊन गेले पण विनोदाच्या परंपरेत ज्यांचा विचार करावलाच पाहिजे ते म्हणजे दत्तू बांदेकर. दत्तू बांदेकरांनी जवळ जवळ २२-२४ वर्ष स्फुट लेखन केलेलं आहे. त्यांची दोन पुस्तकंही आहेत. त्यांचा विशेष असा की समकालीन राजकीय घडामोडींवर ते काहीतरी टिप्पणी करत

असत. म्हणजे दारुबंदी जेव्हा जाहीर झाली तेव्हा दारुबंदीवर वांदेकरांनी पुष्कळ विनोदी लेख लिहिलेले आहेत. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीवर लिहिलंय. संयुक्त महाराष्ट्र जेव्हा झाला तेव्हा १०५ हुतात्म्यांसाठी नगरपालिकेनं १०५ दिवस काम करायचं नाही असं ठरवलं. असं वांदेकरांनी लिहिलेलं आहे किंवा प्रजा समाजवादी पक्षाचा गणपती उत्सव जेव्हा होतो, तेव्हा गणपतीला अशोक मेहेतांसारखी दाढी लावतात, असं त्यांनी म्हटलेलं आहे. वांदेकरांचा बाज हा मुख्यतः राजकीय निरीक्षणांवर टीकाटिप्पणी करण्याचाआहे. पण आपल्याला गंमत म्हणून सांगते कदाचित वाचलं नसेल आपण. वांदेकरांची 'तिकडचा पगार' म्हणून चार पानांची एक नाटिका आहे. अतिशय छोटी. चारसुद्धा नसेल. तर त्याच्यामध्ये नवश्रीमंतांच्या बायका कलेक्टरीणबाई, हपीसरणबाई महाबळेश्वरला जमल्यात आणि नवऱ्याचा पगार कसा पुरत नाही, नोकर कसे टेवता येत नाहीत. भांडी घासली असती हो पण हिऱ्याची अंगठी झिजते असे त्याच्यात उल्लेख आहेत. मला सगळ सगळ हा तुझे आहे तुजपाशी मधल्या अतिविशाल महिलांचा उगम वाटतो. पुढे 'सांत्वन' मध्ये सुद्धा अशाच नवश्रीमंतांच्या निर्बुध्द बायका येतात. एकूण हा गट पुलंचा जास्तच आवडता आहे आणि लठ्ठ, मठ्ठ, निर्बुद्ध अशा बायका ज्या नवऱ्यांना अडचणीत आणतात, ज्यांना बाहेरच्या जगात काय चाललंय हे कळत नाही. पती परदेशी जायला निघाल्यावर बायको भावडेपणाने विचारते, 'तुम्ही मारे वेळेवर जाताय हो, पण आता ऑल इंडिया रेडिओची विमानं वेळेवर सुटतात का? म्हणजे बघा एअर इंडिया आणि ऑल इंडिया रेडिओ यातला फरक त्या अज्ञानी स्त्रीला कळत नाही. तर 'तिकडचा पगार' नावाची वांदेकरांची नाटिका पुलंनी कुठेतरी आधाराला घेतली असणं शक्य आहे. असं वाटण्याजोगी परिस्थिती आहे.

आणखी एका लेखकाचा उल्लेख करून हे थांबवावं लागेल. ते म्हणजे श्यामराव ओक. श्यामराव अ यांनी हास्यकथा, नाटिका, प्रहसनं बरंच लिहिलं. पुलंशी त्यांचा असणारा थोडा धागा असा व श्यामरावांचाही सिनेसृष्टीशी जरासा घरोबा होता. त्यामुळे सिनेसृष्टीवर आधारित विनोद केलेले आहेत. त 'आधुनिक यक्ष प्रश्न' नावाचा त्यांचा एक विनोदी लेख होता. त्यात पंचकन्या कोण असं दहा मुलांना विचारतात. कोणी कोणी अहिल्या, द्रौपदी ही नांव सांगतात, ते सगळे नापास होतात. ह्या प्रश्नाचं बरोबर उत्तर कुठलं ? खऱ्या पंचकन्या कोण ? तर सुरैय्या, नर्गिस, मधुबाला, निम्मी आणि रेहाना. ज्याला हे उत्तर येईल तो पास, बाकी सगळे नापास. अशा प्रकारचा हा विनोद आहे. श्यामराव ओकांच्यामध्ये सुद्धा शाब्दिक खेळाचा भाग आहे आणि तो उर्दूच्या विनोदाचा आहे. मला माहिती नाही. माझा अभ्यास नाही की, हे गृहस्थ कुठनं त्या भागातनं आले होते. इथले ज्येष्ठ लोक सांगू शकतील. पण उर्दूचे काही काही शाब्दिक खेळ त्यांनी केलेले आहेत. महाभारतावर सिनेमा निघाला त्याचं काय नाव असेल ? तर 'झगडे का नतीजा' हे श्यामराव ओकांमध्ये आहे. आणखी एक गंमत वाटते की 'सदोबा देशपांडेचं चरित्र' असं श्यामराव ओकांनी लिहिलेलं आहे. म्हणजे बघा शेकडा शंभरातल्या एकाचं चरित्र चिंविंनी लिहिलेलं आहे. असा मी हा सामान्यच आहे. वाटेत 'सदोबा देशपांडे' त्याच्यातही पुन्हा सामान्यत्वच आहे. पहिलं मूल झालं, घरात दोन चिमुकली पावलं खेळली. दुसरं मूल झालं. चार चिमुकली पावलं खेळली. पुढे म्हणे या चिमुकल्या पावलांनी त्यांच्या आयुष्याचा हमरस्ता करून टाकला. असं श्यामराव ओकांनी म्हटलेलं आहे. श्यामराव ओकांचा पुलंवर अन्य काही खूप प्रभाव काही मला आढळत नाही. गंमतीचा एक संदर्भ तेवढा सापडला. मी काही खूप अभ्यासही खरं केला नाही. पण मला तो असा सापडला की, 'शिंपीवर्गास गंभीर आदेश' असा एक त्यांचा

लेख आहे. समाजस्वाथ्यकार र. धो. कर्वेनी जेव्हा स्त्री पुरुष शरीराची भीड कमी करावी अशा अर्थाचं काही प्रतिपादन त्या काळानुसार केलं आणि त्याच्यात त्यांनी असं म्हटलं होतं की, नग्नतावादाचासुद्धा पुरस्कार करायला काही हरकत नाही. त्यातले मुद्दे अगदीच वेगळे होते. पुढे श्यामरावांनी म्हटलंय की, नग्नतावादाचा पुरस्कार करून कसं हो चालेल? मग शिंप्यांची पोटं कशी भरतील? मग विणकरांचं काय होईल ? मग धोब्यांचे किती हाल होतील? असं वरचं लिहिलंय आणि शेवटी त्यांनी लिहिलंय, 'नंगिस्तान मुर्दाबाद ! अंगुस्तान जिंदाबाद' आता मला 'अंगुस्तान विद्यापीठ' हे पुलंच्या लेखाचं शीर्षक इथे सापडतं की काय असा भास होतोय. हे त्यांच्यावर लादणं अन्यायकारक आहे. पण मला असं वाटतं की, 'अंगुस्तान' हा शब्द काही खरा इतका रोजच्या भाषेतला नाही. हा कुठून आला असला पाहिजे ? तर कदाचित इथून आला असण्याची शक्यता काही नाकारता येत नाही आणि हे म्हणत असताना पुलंना कुठल्याही प्रकारे कमी लेखण्याचा माझा हेतू नाही. पुलंनी अंगुस्तान विद्यापीठ जेव्हा लिहिलं तेव्हा महाराष्ट्रात नवी नवी विद्यापीठ स्थापन होणं, त्यांचे वेगवेगळे प्रकार, त्यातल्या त्रुटी, उणीवा ह्याचं वातावरण होतं. ह्याचा उपयोग करत पुलंनी लिहिलं अंगुस्तान विद्यापीठाचं बोधवाक्य काय असावं तर 'सत्यं शिवं सुंदरम्'. म्हणजे 'सत्याने वागून सुंदर शिवत जावे.'

इथपर्यंत मराठी विनोदकारांचा जो काही प्रवास सांगितला त्यात काही नावं राहून गेली असतील. पण ही ठळक नावं नक्कीच आहेत आणि याच क्रमानं ती आहेत. पुलं जेव्हा विनोदी लिहायला लागले, तेंव्हा काय परिस्थिती बदलली? माझ्या दृष्टीने सर्वात महत्त्वाची गोष्ट आहे की या सगळ्यांपेक्षा पुलंना अनुकूल काळ मिळाला. म्हणजे कसा ? तर जी एक खास मराठी संस्कृती - सुवर्णयुग वगैरे म्हंटलं जायचं, देवल किर्लोस्करांची नाटकं, त्यांची अखेर आणि नवसाहित्याची सुरुवात, नवकथेची सुरुवात, नवनाट्याची सुरुवात असं नवयुग आलं. या दोन्ही काळांचा आवाका पुलंना प्रत्यक्ष बघायला मिळाला. ही गोष्ट फार महत्त्वाची आहे. एकच एक प्रकारचं जीवन सतत बघणं आणि भूगोलाचे, काळाचे नाना टप्पे बघणं यातून लेखकाच्या समजुतीत नक्की फरक पडतो. पुलंना नेमकी सुवर्णयुगाची अखेर आणि नवसाहित्याचा, नवनाट्याच्या उगमाचा आणि पुढे उत्कर्षाचाही काळ बघायला मिळाला. त्यामुळे पुलंचा विनोद अधिक समृद्ध झाला असेल असं शक्य आहे. गंमत पहा की, बटाट्याच्या चाळीचा काळ बरोबर हाच आहे. जो पुलंचा बहराचा काळ आहे. तोच बटाट्याच्या चाळीचा काळ आहे. महायुद्धामुळं सुरू झालेली टंचाई आहे. मग महागाई आहे. मग नव्याने मुली रेशनिंग ऑफिसात नोकरी करायला लागलेल्या आहेत. तरुण मुलग्यांना हळूहळू Privacy ची गरज वाटायला लागली आहे. हा सगळा काळ हा पुलंच्या काळाशी समांतर आहे. हा जो संधिकाळ आहे, एक प्रकारची संस्कृती बदलून नव्या प्रकारची संस्कृती येण्याचा हा जो संधिकाल आहे तो पुलंनी दोन प्रकारे वापरलाय. एक प्रकार कुठला तर या संधिकालात अचल, स्थिर रहाणाऱ्या ज्या व्यक्ती होत्या त्यांची व्यक्तिचित्र काढलीयत. स्थिर रहाणाऱ्या व्यक्ती कुठल्या तर चिंतामणराव कोल्हटकरांसारखा माणूस. राम पटवर्धनांनी एका भाषणात हे वाक्य वापरलंय की, 'या संधिकाळातल्या अचलतेचं आक्रमक रूप चिंतामणरावात दिसतं आणि शालिन रूप हिराबाई बडोदेकरांमध्ये दिसतं आणि ही दोन्ही रूपं पुलंना लिहावीशी वाटतात कारण त्यांना त्याचं आवाहन फार मोठ्या प्रमाणावर आहे.' पण आजचा आपला तो विषय नाही. आजचा विषय विनोद आहे तर याच संधिकाळानी बावचळलेली, बावरलेली जी माणसं आहेत

ती पुलंच्या विनोदाचा विषय झालेली आहेत. तेव्हा पुलं परंपरेत पुढं कुठे कसे गेले ? एकतर पुलंना काळाची मदत झाली. दुसरं पुलंना वाङ्‌मयाचा बऱ्यापैकी व्यासंग असलाच पाहिजे. कारण गाळीव इतिहासात तो वाक्यावाक्यात दिसतो आहे आणि तिसरं म्हणजे या संधिकालातनं नेमकं काय उचलावं याची उत्तम समज किंवा बुद्धी पुलंना होती. म्हणून या वाटेवरून पुलं पुढे जाऊ शकले.

पुलंची टळक विनोदी पुस्तकं खोगीर भरती (१९५०), नसती उटाठेव (१९५२), बटाट्याची चाळ - आधी सुटे लेख आणि नंतर पुस्तक (१९५८). त्याचा पहिला प्रयोग (१९६१), गोळाबेरीज (१९६०), वाऱ्यावरची वरात (१९६२) आणि असा मी असा मी (१९६४). हा खरा पुलंच्या विनोदाच्या उत्कर्षाचा काळ आहे. नंतरच्या गंभीर लिखाणातही विनोदाच्या सूचना टिकटिकाणी असतील. तरीही पुलंच्या विनोदाचा खरा उत्कर्षाचा काळ जर पाहिला तर सुमारे १९५० ते १९६५ हा कालखंड आहे. त्यातल्या प्रत्येक पुस्तकाविषयी लिहिणं अशक्यप्राय आहे आणि मला वाटतं की, माझ्याकडून ती अपेक्षाही नसणार. मी असा विचार केला आहे की, 'बटाट्याची चाळ' विषयी आपण थोडं लिहावं. कारण पुलंच्या विनोदाची सगळी बलस्थानं आणि सगळ्या उणीवासुद्धा या एका पुस्तकात दिसतात. दुसरं असं की, हे पुस्तक अतिशय लोकप्रिय असल्यानं बहुतेकांना माहीत आहे. त्यामुळे यातले संदर्भ सांगत बसण्याची फारशी आपल्यावर वेळ येणार नाही. म्हणून मी आजच्यापुरती पुलंच्या विनोदाची वाट पुढं कुठल्या दिशेला गेली हे 'बटाट्याच्या चाळी' च्या संदर्भात मुख्यत: सांगणार आहे. 'बटाट्याच्या चाळी' बद्दल एक महत्वाची गोष्ट सांगायला पाहिजे की, 'मौज प्रकाशन गृह' या संस्थेला जेव्हा २५ वर्षं पुरी झाली, त्यांचा रौप्यमहोत्सव झाला, त्यावेळी पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये एक समारंभ केलेला होता. त्यावेळी पु.ल.देशपांडे व्यासपीठावर होते. ते असं बोलले की प्रकाशन संस्था ही चांगली आहे. पण यांना विनोदाचं बहुधा वावडं दिसतंय. कारण इतक्या वर्षांत ह्यांनी 'बटाट्याची चाळ' हे एकच विनोदी पुस्तक छापलं. उत्तरादाखल श्री. पु. भागवतांनी जे सांगितलं ते फार महत्वाचं आहे. बोलणं त्यांच्याच संस्थेविषयी होतं त्यामुळे ते म्हणाले की, 'आम्हाला विनोदाचं वगैरे काही वावडं नाही. पण इतरांच्याच कशाला, पुलंच्या विनोदाबद्दल माझे असे स्पष्ट मत आहे.' असंच वाक्य आहे ते. recorded आहे की. मराठी विनोद कोटीबाजपणाच्या मर्यादा ओलांडून पुलंच्या फक्त चाळीतच पुढे गेला आहे आणि तिथे त्यांनी असं म्हटलंय की, 'एका वेगळ्या जीवनसरणीचं असं सम्यक दर्शन अन्यत्र घडत नाही.' श्री. पु. भागवतांचा वाङ्‌मयीन अधिकार, अभ्यास ज्यांना माहीत आहे त्यांना हे विधान किती महत्वाचं आहे हे कळेल. आता बटाट्याची चाळचा अगदी थोडक्यात आढावा जर घ्यायचा तर बटाट्याची चाळ हे आधी सुटे लेख आले. नंतर त्याचा प्रयोग झाला. प्रयोगाच्यासाठी उपास, भ्रमणमंडळ, संगितिका आणि चिंतन हे त्यातले चार भाग निवडले गेले. बाकी 'राघूनानांची कन्येस पत्रे' किंवा इतर लेख हे प्रयोगासाठी काही घेतले गेलेले नाहीत. बटाट्याच्या चाळीचं सर्वात मोठं वैशिष्ट्य म्हणजे एक प्रचंड मोटा माणसांचा घोळका आणलेला आहे. 'वस्ती साट बिऱ्हाडांची' असं त्याच्या पहिल्या ओळीत आहे. ६० बिऱ्हाडं, जुना काळ त्यामुळे एका घरात ७-८ माणसं धरायला काही हरकत नाही. म्हणजे साधारण चारपाचशे माणसांचा समूह, हा एका लेखकानी एका पुस्तकात चितारणं हे मलातरी खरोखरी अद्‌भुत असं वाटतं. 'जीवन न्यारे इथे स्पंदते' असा त्याच्यामध्ये उल्लेख आहे. 'रजसुतांची ही नव गीते, सामान्यांची ही नि:श्वसिते, जीवन न्यारे इथे स्पंदते' असा त्याच्यामध्ये उल्लेख आहे. 'बटाट्याची चाळ' चं सर्वात मोठं वैशिष्ट्य आहे माणसांचं

अनुक्रमणिका

अफाट वैविध्य. याचं आश्चर्यमिश्रीत कौतुक अशासाठी वाटतं की, ठराविक काळ्या पांढऱ्या रंगात माणसं रंगवणं फार सोपं आहे. बहुतेक लेखक, चित्रपट, नाटककार हेच करत असतात. पुलंच्या लेखनात असं नाही. छोट्या छोट्या गोष्टीतनं ही माणसं एकमेकांकडून वेगळी होतात. किती माणसं आहेत बघा. नाट्यभैरव कुशाभाऊ अर्टीकर, इतिहासकार बाबूकाका खरे, हौशी ज्योतिषी अण्णा पावशे. आडनांव बघा अजूनही मी लिहायला बसले की, गोडबोले, परांजपे हीच आडनांव माझ्या लेखनातनं पडतात. पण पुलंनी लिहिलेली ही आडनावसुद्धा पहा. हे नाना व्यवसाय पहा. ध्येयवादी बंडू सोमण, सोकाजी त्रिलोकेकर, त्यांच्या सुविद्य आणि सुदृढ पत्नी बाबलीबाई मिलोकेकर, रतन समेळ, राघूनानांच्या अनेक कन्या. त्यांची पुन्हा नद्यांची वगैरे नावं आहेत. राघूनानांना असं वाटतं की, पंडितजींनी कन्येला पत्रं लिहिली, आपणही लिहावी. ते विचारे पानामागून एक पानं पत्रं लिहितात. यावर कन्या त्यांना उत्तरात लिहिते, 'आई म्हणते कागद फुकटात येत नाहीत म्हणावे. त्यांना एवढे पैसे कशाला वाया घालवता ?' तेव्हा असा हा कन्येच्या पत्राचा दारुण शेवट. पण तो पुढचा भाग आहे.

आणखी एक नग भाईसाहेब चौबळ. त्यांची मुलगी सरोज. होतकरू लेखक म्हाळसाकांत पोंबुर्पेकर. अनेक आहेत. ते सर्वांना माहीत आहे. गंमत पहा की, काशिनाथ नाडकर्णी आणि त्याचा एक मुलगा असं एक पात्र आहे. संपूर्ण बटाट्याच्या चाळीत या माणसाला स्वत:चं नाव नाही. तो काशिनाथ नाडकर्ण्यांचा मुलगाच आहे. तरीही तो स्पष्ट दिसतो. तो आहे असं वाटतं. जसं सिनेमा, नाटकात म्हणतात की पात्र आणलं की, त्याला purpose असलं पाहिजे. नाहीतर आणू नका. पुलंच्या 'चाळी' मध्ये माणसांनी गर्दी करणं हेही purpose आहे. फारसं काही काम नाही. पण नाडकर्ण्यांचा मुलगा त्याच्यामध्ये सतत आहे. आता ही सगळी माणसं मिळून काय करतात तर फार काही करत नाहीत असंच म्हणायला पाहिजे. ती वनमहोत्सव करतात. सौजन्यदिन करतात, दारुबंदी दिन करतात. सप्ताह वगैरे करतात. त्यात 'धन वाय धुरंधर' ह्या समयांचा नाच करतात आणि स्टेज थरारते. मला पुष्कळदा थक्क व्हायला होतं की कोणीही एखाद्या माणसाच्या आलोकात किती काय येऊ शकतं याला काहीतरी मर्यादा आहे. पण या लेखकाच्या बाबतीत ती कुठेच उरत नाही आणि मग सुरू होतात या सगळ्या माणसांचे सगळे उद्योग. बरं यातले बरेच उद्योग जरा अतिशयोक्तीचेच असतात. आता बाबा बर्वे जे आहेत ते आचार्य आहेत. 'टाकूनिया बाबा गेला' असे त्यामध्ये उल्लेखही आहेत. पण ते पांडव प्रतापाचं पुश्तू भाषेमध्ये भाषांतर करतात आणि पठाण लोक ते भक्तिभावानं वाचतात. एक काव्यकलाबाई कोरके अशा कोणीतरी आहेत. त्या कुठल्याही प्रसंगावर काव्य लिहितात आणि सगळे धडधडत्या अंत:करणाने बघत असतात की, आता कधी काव्य. या काव्यकलाबाई कोरके यांच्याकडे जे शंकरपाळे खायला देतात ते अडकित्यानं कातरून खावे लागतात. नागूतात्या आढ्ये हे प्राध्यापक आहेत. त्यांचा भाषणाचा लाडका विषय कुठला तर 'ज्ञानेश्वरीतील रेडा.' या विषयावर वाळकेश्वर महिला सभेत ते भाषण करतात आणि ते फार लोकप्रिय होतं. एच्च. मंगेशराव जे आहेत ते संगीतातले दर्दी. त्यांच्या पत्नी वरदाबाई. या रोज सकाळी 'तुमवीन मोरी' त तोंड घालतात. असं वाक्य आहे आणि हे जे एच्च. मंगेशराव आहेत ते 'ऑडिटेड अँड फाऊंड करेक्ट' ही ओळ आडाचौताला टाइप करतात. असं हे कोणीही करणं कल्पनातीत आहे. हा मनुष्य व्यवसायाने Typist आहे. यातली बरीचशी माणसं अशीच आहेत. कारकून आहे. आडाचौताला मध्ये ऑडिटेड फाऊंड करेक्ट ही ओळ टाइप

करणं म्हणजे काय ? याचा आपण विचार करून पहावा. सर्दी झालेल्या बेडकाचा आवाज म्हणजे काय? याचा आणि विचार करून मती गुंग होते. पुढे मग या चाळीमध्ये वेगवेगळ्या कामाचे प्रमुख नेमले जातात. तर लखुअण्णा आगटे यांना श्राद्ध विभागाचं प्रमुख केलं जातं आणि बरेच दिवस कोणाचं श्राद्ध झालं नाही की, ते हळहळतात, की मला एवढं प्रमुख केलंत, पण मला काम कुठे आहे ? मग हे सगळे लोक घोषणा देतात. 'गच्चीसह चाळ झालीच पाहिजे' हा संदर्भ काळाचा आहे. संयुक्त महाराष्ट्रामुळे 'अमक्यासह' हा शब्द तेव्हा लोकप्रिय होता. तर 'गच्चीसह चाळ झालीच पाहिजे' ही समस्या कशी तर म्हणे 'गाच्चिक' समस्या. असा शब्द त्यांनी वापरलेला आहे. मग ही गाच्चिक समस्या सोडवायला मंडळी जातात. आणखी एक गंमत म्हणजे भ्रमण मंडळ ! म्हणजे पुन्हा आपल्याला जुनं आठवायचं असेल तर चिं. वि. जोशींच्या काळात चिमणच्या आईला रामेश्वराला न्यायचं म्हणून टांग्यातनं पुण्यातच फेरी मारून घरी नेलेलं आहे आणि आईला सांगितलंय की झालं रामेश्वर. तसं हे भ्रमणमंडळ आहे. हे मुंबईहून पुण्याला येतं आणि तोपर्यंत चोरी होते. पैसे चोरीला जातात. स्टेशनच्या स्टॉलवर गेल्या आठवड्याचा पेपर दिला जातो आणि यांना वाचताना वाटतं की बुवा हे ओळखीचं आहे की काय ? त्यावर स्टॉलवाला म्हणतो की, अजून गेलाच आठवडा चालू आहे आणि अशाप्रकारे त्यांचा तो सगळा प्रवास क्रमाक्रमाने फसतो. ह्या प्रवासामध्ये ते कोचरेकर मास्तर आहेत पहा. त्यांचा पोषाख पहा. त्याचं असं वर्णन केलंय की सदऱ्याला जिथे जिथे म्हणून खिसा करणं शक्य आहे अशा प्रत्येक टिकाणी एकेक खिसा केलेला आहे आणि त्याच्यात भयंकर काहीबाही कोंबलेलं आहे. इतकं की प्रवासात भेटलेला शेतकरी त्यांना, 'आपण बँडात की पोलिसात?' असा प्रश्न विचारतो आणि मग ते अर्थातच् खचून जातात. ह्या सगळ्यात मला महत्वाचं वाटतं ते माणसांचं प्रचंड मोठं वैविध्य. व्यवसाय, नांव, लकबी, जीवनाच्या कल्पना, आनंदाच्या कल्पना हे सगळं इतकं विराट आहे की, यांच्या आधीच्या कुटल्याही लेखकांमध्ये हे आढळत नाही म्हणजे वेगळेपणा जर असेल तर हा मोठा व्यापक आलोक. हा या लेखकाचा सर्वात वैशिष्ट्यपूर्ण भाग आहे असं मला वाटतं. पण यामध्ये कधी जरा अतीच अतिशयोक्ती होते का ? तर होते. सुरुवातीच्या लेखनामध्ये ती झालेली आहे. 'बटाट्याची चाळ' मध्ये सुद्धा आहे. पंत उपास करायला निघतात. वारीक व्हायचं ठरवतात. पंत धोतर सोडा, भात सोडा, लाडू सोडा, साखर सोडा असे अनेक उपाय त्यांना सुचवले जातात. वारीक होण्यासाठी. 'धोतर सोडा' आणि मग थोड्या वेळानी.... आणि 'मग पँट घालायला लागा' असा उपदेश केलाय. तर पुलंनी हा विनोद नसता केला तरी फार काही बिघडलं असतं असं मला तरी वाटत नाही. परंतु 'बटाट्याची चाळ' पर्यंत माणसांना काही करून हसवून सोडायचंय. शिवाय आपण हसवू शकतोय याचा पूर्ण आत्मविश्वास आहे. 'बटाट्याची चाळ' च्या प्रयोगांविषयी तर इतकं काही सांगण्यासारखं आहे की 'विर्ला मातोश्री' त त्याचे सततच Housefull प्रयोग व्हायचे. कँटीनवाला एकदा पुलंना भेटून म्हणाला की, साहेब तुम्हाला एक request आहे हो. दोन interval करा please. म्हणजे माझा धंदा तरी वाढेल.

मराठी नाटकामध्ये एका माणसाला चारच तिकीटे मिळतील, असा शुभलक्षणी बोर्ड फक्त 'बटाट्याच्या चाळीला' लागायला सुरुवात झाली असली पाहिजे आणि हे त्याचं एक फार मोठेपण आहे असं मला वाटतं. परंतु आणखी एक मुद्दा म्हणजे ह्यातली सगळ्यातली जी बुद्धीची झेप. मला असं वाटतं की, भावनेच्या

पातळीवरही जो लेखक खूप वर जातो आणि बौद्धिक आवाकाही ज्याचा खूप असतो तो लेखक कुठल्याही निवडलेल्या वाटेवरून पुढेच जाणार. तशा प्रकारचं पुलंमध्ये काय काय आहे ? तर मला आवडणारा एक भाग म्हणजे अनपेक्षित सुखदता अशी असते. अगदी शेवटी मी याच मुद्याकडे येऊ इच्छिते. अनपेक्षितता किती आहे बघा. अगदी अलिकडच्या नाटकांमध्ये 'ती फुलराणी' मध्ये आहे. त्यातला वसंता हा तरुण माणूस रात्रीच्या वेळी थिएटरबाहेर उभा आहे. ह्यावरून त्याला छेडलं जातं तेव्हा तो म्हणतो, 'अहो, मी लफड्यातला नाहीये हो. बी.ए. ला संस्कृत आहे माझं.' म्हणजे बी.ए. ला संस्कृत असणं आणि त्या लफड्यात नसणं त्या किती दोन टोकाच्या गोष्टी आहेत. पण त्यात एक जर्क आहे. धक्का आहे. एक अनपेक्षितता आहे किंवा सखाराम गटणे समोर आला. आपण प्राज्ञ झालो असं सांगून त्यानं हातावर पेढे ठेवले. ह्यावर 'मला प्राज्ञची पातळी समजली' असं त्यांनी म्हटलंय. मला हे फार अर्थपूर्ण वाटतं. विचार करा विनोदात पण एक कोमलता असते का? असली पाहिजे. कदाचित गडकऱ्यांच्या, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या काळामध्ये वाचकांचीही तेवढी प्रगत जाणीव नसेल, त्या लेखकांना तेवढी भाषिक सोय नसेल, काहीही म्हणा पण 'प्राज्ञ' विषयी दहा ओळी वाईट लिहून जे होणार नाही ते हे एका वाक्यात झालं की, 'मला प्राज्ञची पातळी समजली' पुढे काही बोलायची गरज नाही किंवा 'माझे काका हसत नाहीत. यापूर्वी एकदाच हसले होते. मला गालगुंड झाली तेव्हा.' आपल्याला कल्पना येते की, गालगुंड झालेला माणूस खरोखरी विनोदी दिसतो. काका धाडसी होते म्हणून हसले. आपल्याला हसता येत नाही. मास्तरांविषयी, प्राध्यापकांविषयी असे खूप खूप सूक्ष्म सूक्ष्म असे धागे असतात. 'तो अमका तमका बहुधा मास्तर असावा. तो चुकीची माहिती आत्मविश्वासानं देत होता.' म्हणजे मास्तर हा चुकीची माहिती आत्मविश्वासाने देणारा असतो. अतिशय सूक्ष्म अशी सुरुवात किंवा शेवट ते आपल्या विनोदी लेखांची करतात. त्याचा एक मोठा परिणाम होतो. आपल्याला माहिती आहे की, 'उपास' सारख्या लेखाच्या शेवटी वाक्य येतं, 'छे छे, वजनाचा मार्ग भलताच काट्यातून जातो.' आता टोचणारा काटा, वजनाचा काटा हे इतकं सुंदर आहे, की या लेखाला दुसरा शेवट अशक्य आहे. असाच हा प्रसंग. पुलं कुठल्यातरी गावाला गेलेत. तक्रार होते, इथे सुतार काम करत नाहीत. 'करवत नसेल तर करतील कसे?' हे पुलंना तत्क्षणी सुचतं. गंमत अशी आहे की, हा ३०-४० वर्षांपूर्वीचा विनोद आजही ताजाच वाटला. त्यामुळे पुलंच्या एकूण विनोदाचं जे महत्त्वाचं बलस्थान आहे ते हे आहे. त्यातली उत्स्फूर्तता आणि त्यातली कोमलता या एका बाबतीत ते खूप पुढे गेलेले आहेत. असं मला वाटतं. एक महत्त्वाचा मुद्दा जो खूपदा खरा सांगितला गेलाय तो म्हणजे पुलंचं बोलीभाषेवरचं प्रेम. कारण पुलंच्या आधी फक्त चिं.वि.जोशींच्या लेखांमध्ये काही काही बोली शब्दांच्या सूचना आहेत किंवा शब्दांचे खेळ आहेत. I landed याचं चिं. वि. जोशींनी 'आणि मी जमिनलो' असं क्रियापद केलेलं आहे. ते वाचताना फार गंमत वाटते.

पुलं हे मुळात बोलीभाषेचे प्रेमी. कृत्रिम बोलण्याचा त्यांना फार राग आहे. त्यांची ते चेष्टा करतात. सखाराम गटणे, 'तुमच्या साधनेत व्यत्यय तर नाही ना आला?' असं म्हणतो तेव्हा ते हादरतात किंवा चौकोनी कुटुंब जेव्हा यांना प्रतिभा, साधना वगैरेबद्दल विचारतं तेव्हा हे म्हणतात, की मला चॉकलेट बरोबर त्याच्यावरची चांदीसुद्धा खाल्ल्यासारखं वाटतं. इतका कृत्रिम भाषेचा त्यांना राग आहे. याच्यामुळे पुलंचं लेखन हे खूप सहज बोलल्यासारखं आहे. त्याच्यामध्ये एक performance quality आहे. प्रयोगक्षमता आहे असं

म्हणावं लागेल. चिं.वि.जोशींच्या आधी ती अजिवात नव्हती. चिं.वि.जोशींच्या मध्ये ती काही प्रमाणात आहे आणि आपण त्यांच्या बहुतेक लेखनाचं दूरदर्शन रूपांतर आत्तापर्यंत आवडीनं बघत आलेलो आहोत. त्याअर्थी त्यामध्ये काहीतरी प्रयोगमूल्य असणार. पुलंमध्ये प्रयोगमूल्यांचा मोठा उत्कर्ष दिसतो. याचं एक साधं उदाहरण आहे की, ६० ते ७० या काळात जी कोणी शाळकरी मुलं असतील त्यांना आठवत असेल की दिवाळी अंक आल्यावर घरातल्या स्मार्ट मुलानी किंवा मुलीनी रात्री लोकांच्या मध्ये बसून तो मोठ्यानं वाचून दाखवायचा. आजूबाजूला बसलेल्या लोकांनी हसायचं. त्याचा आनंद घ्यायचा. म्हणजे साधारण बरं वाचलं तरी ज्याचा चांगला performance होऊ शकतो. अशा प्रकारचं हे पुलंचं लेखन आहे. performance quality ही त्यांच्या विनोदामध्ये सुद्धा पुष्कळ आहे. म्हणून पुलंच्या आधीचा बराच विनोद कृत्रिम, निर्जीव, बोजड असा वाटतो आणि पुलंचा विनोद मात्र खूपच सहज, उत्स्फूर्त आणि प्रयोगक्षम वाटतो. या प्रयोगाच्या दृष्टीनं ते काय करतात ? तर विशिष्ट शब्द कसे उच्चारावे हे ते सारखं सांगतात. हे त्यांच्याआधी जवळ जवळ दुसऱ्या कोणी सांगितलं नाही. चिं.वि.जोशींनी काही वेळा शब्दांचे खेळ केलेले आहेत. पण प्रमाण फार कमी. पुलंनी ते फार केलेले आहेत. म्हणजे 'कुटल्या डिझाइनची चप्पल' ह्यावर कंसात 'डिज्जायण'. हा शब्द आहे किंवा दिनेश लग्नाला 'नंगल' म्हणतो. 'डोसा' म्हणजे 'दोसाय' आणि डोसा घातला की, तव्याच्या पोटात चर्र होतं. असं त्यांनी म्हटलेलं आहे. इतकंच कशाला नाटकवाल्यांच्या तोंडी रिहर्सलला 'ऱ्यरसल' असं म्हटलंय. कुल्र्यांचं धवधवी - हा काय जो त्यांचा कारवारी पदार्थ आहे. तिथे कंसात 'तलुफ' असं लिहून दिलेलं आहे म्हणजे उगाच वाचणाऱ्यानं चुकावला नको. उगीच तुम्ही धवधवीत पूर्ण 'त' असं नाही म्हणणार. पार्शी माणसं 'घ' चा उच्चार फार peculiar, वेगळा करतात. यावर 'ग्हाम अने ग्हाम असे ग्हाम' असं काहीतरी आहे. वरं पुन्हा कंसात लिहिलंय की, 'माफ करा हा शब्द मला लिहिता येत नाही.' अनेक वेळा पुलंनी असं लिहिलंय की, या शब्दांचं छापील रूप अशक्यप्राय आहे. कारण त्यांना त्याचं फार महत्त्व वाटतं. एखाद्या लेखकाला कशाचं महत्त्व वाटतं? तो कशाचा आवर्जून उल्लेख करतो हेही सूचक असतं. पुलंना एकूण त्या performance level ची इतकी काळजी आहे की हा शब्द असा उच्चारला तरच गंमत आहे. वेगळा उच्चारला तर त्यातली गंमत जाईल अशी त्यांना काळजी वाटते. नुसते उच्चारलेले शब्दच नाहीत. तर प्रसंगी आपोआप उमटलेले शब्दसुद्धा ते उल्लेखतात. नाथा कामत एस.पी. कॉलेजवर दरवर्षी season बघायला उभा असतो आणि पातळातलं कोणी सायकलवरून गेलं की त्याची मान १८० अंशात फिरते आणि त्याच्या गळ्यातून 'गट्टळगम्' असा आवाज येतो. आता हा 'गट्टळगम' आवाज. बघा तो शब्दात लिहिण्यासारखा नाही. हेही कंसात लिहिलेलं आहे. इतकंच कशाला, गोदरेजचं कुलूप उघडताना जसा 'चपक्' असा आवाज येतो तसा पुणेरी तोंड उघडताना 'साला' असा आवाज येतो. हे जे ध्वनिसंवेदनेशी संबंधित विनोद आहेत हे जवळ जवळ पुलंच्या आधी नाहीत. यांची संवेदनशीलता आणि अनेक संवेदनांचा समूह, दृश्यात्मकता. ह्याकडे वळते. दृश्यात्मकतेवर भरपूर बोलण्यासारखं आहे. एका माणसाची एक कॉलर दुमडलेली आहे. तर काही कुत्र्यांना जशी एक कान पाडून भुंकायची सवय असते, तशी त्या माणसाला होती असं म्हटलंय किंवा हरितात्याची टोपी ही होकायंत्र फॅशनची आहे. म्हणजे ते आडवी टोपी घालताहेत. असा खूप Visual Imageries, दृश्य विनोद, काव्यमय विनोद पुल लिहू शकतात. आता इंदूकडे नंदा प्रधान जातो. तेव्हा तिच्या वडलांना तो यायला नको आहे.

तरुण मुलगी घरादाराचं पोट भरणारी आहे. घराला पोसणारी आहे. तिनं प्रेम करायला नकोय. ते कुरकुरले, तर झोपाळ्याच्या तेल न घातलेल्या कड्या करकराव्या असे इंदूचे वडील करकरले हे वाक्य येतं. यातला जो सूक्ष्म हळवा स्पर्श आहे, विनोदच आहे. पण त्याला कुठंतरी भावनिक स्पर्श आहे. इथे पुलं देशपांडे हा लेखक फार वरच्या पदावर जातो असं मला वाटतं. साधारणपणे मला मुख्यतः दोन तीन गोटी सांगायच्या होत्या. एक विनोदाच्या वाटेवरती आवाका व्यापक केला. दोन संवेदनक्षमतांची पातळी फार वाढवली. त्या अनेक पातळ्यांवर गेल्या. अशोक रानडे यांनी एकीकडे चांगलं म्हंटलेलं आहे की, 'पुलं is a man of composite sensitivities' आपल्यापैकी काहींची ध्वनीची जाणीव जास्त असते. काहींमध्ये दृश्यात्मक जाणीव जास्त असते. कोणाला हालचालींची समज असते. पण हा एक लेखक असा आहे की ज्याच्या सर्व संवेदना इतक्या तीक्ष्ण आहेत की कुठलीच गोष्ट त्यातून सुटत नाही. हे सगळं करत असताना पुलंचा विनोद हा क्रूड किंवा क्रूर असा फारसा झालेला नाही. मला नेहमी वाटतं की, भावबंधनातल्या इन्दू विन्दू किती काळ्या होत्या, त्यांना पांढऱ्या साड्या नेसवल्या अन् उन्हातनं फिरवून आणलं की, त्या साड्या चंद्रकळा म्हणून विकता आल्या असत्या असा विनोद करणं क्रूर आहे. यात काही गंमत नाही. हा विनोद कोणाला विनोद वाटला असेल ? मला तरी इथं कसंतरीच वाटतं किंवा श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदात आहे की family photo ला सगळे उभे राहिले आणि मग मागच्या रांगेतल्या पुरुषाच्या भरघोस मिशा होत्या, पुढे उभे राहिलेल्या माणसाच्या दोन्ही बगलातून त्या मिशांची टोके बाहेर आली. हा विनोद मला crude वाटतो. पुलंच्या बाबतीत असं अपवादानीच कधीतरी झालेलं आहे. एकच अपवाद आहे. one daughter show नावाचं प्रहसन त्यांनी लिहिलेलं आहे. ते त्यांनी काय मनोवस्थेत लिहिलं असेल माहीत नाही. पण त्यामध्ये एक मूर्ख आडदांड बाई आहे आणि तिचा शेळपट, भित्रा नवरा आहे आणि ती आडदांड बाई आपल्या मुलीलाही तसंच करायला निघालेली आहे. तो गरीब बिचारा नवरा ते सगळं सोसतोय. हा one daughter show पुलंच्या संपूर्ण विनोदात थोडासा आक्रमक, असुखद अशा प्रकारचा विनोद आहे आणि हा लिहिला नसता तरी चाललं असतं. आणखी एक असं की रसचर्चेचं विडंबन करताना त्यांनी 'दगदग' नावाचा रस लिहिलेला आहे. हे खरं आहे की त्या काळात लोक खूपच निरर्थक रस सांगत असत. तरीसुद्धा 'दगदग' हा शब्द रसाचं शीर्षक म्हणून काही बरोबर वाटत नाही. एकूण जर विचार केला तर मला एक सांगावसं वाटतं की पुलंच्या विनोदाची वाट कुठल्या कुठल्या वळणांनी जाते तर एकबुद्धीचा तल्लखपणा, दुसरं म्हणजे अचानकपणा किंवा सुखद अनपेक्षितता. तिसरं म्हणजे मनाचं मुक्त भटकणं.

आणखी एक गंमत विचार करण्यासारखी आहे. मला त्याचं उत्तर येत नाही. मी सहज असा विचार केला की, सुदामा, बाळकराम, चिमणराव आणि असा मी मधला 'मी'. या चार मानसपुत्रांचा जर विचार केला तर आपण कोणाला कुठे ठेवू ? पुलंनी काही दिवस सोन्या बागलाणकर नावाची व्यक्तिरेखा लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्याचे ५-६ लेख आहेत. पण नंतर तो त्यांनी सोडून दिला. कारण कदाचित एक पात्र घेतलं की त्याची जी संदर्भाची चौकट येते ती पुलंना जाचक वाटली असेल आणि त्यांनी तो प्रयत्न सोडून दिला असेल. हा विचार करण्याजोगा मुद्दा आहे की हे जर सगळे मानसपुत्र आपण घेतले तर याच्यामध्ये पुलंचा 'मी' कारण हा मानसपुत्रच आहे. तर मग याच्यात फरक काय ? चांगलं वाईट काय? याचं निर्णायक उत्तर येत नाही पण एक मला वाटतं की, चिमणराव हा चिमणराव आहे. सुदामा हा सुदामा आहे, बाळकराम हा

वाळकराम आहे. 'असा मी' तला धोंडो भिकाजी कडमडकर हा पुलं देशपांडे आहे. त्यांची विदग्धता आहे. व्यासंग आहे. अभ्यास आहे. संवेदशीलता आहे आणि अखिल महाराष्ट्राचं पुलं देशपांड्यांवर प्रेम आहे म्हणून ह्या 'असा मी' वर प्रेम आहे. असं हे काहीतरी गणित आहे की काय हा विचार करायला पाहिजे. वाङ्मयीन दृष्ट्या लेखकानं असं लेखनाबाहेर यावं आणि स्वतःचं अस्तित्व दाखवावं ही फार गौरवाची गोष्ट नाही. पण त्यांनी जो मुक्त वाङ्मय प्रकार निवडला आणि वाचकांचं, समाजाचं त्यांच्यावर निरतिशय प्रेम होतं. या दोन्ही दृष्टीने हा 'असा मी' हा ह्या सगळ्यांपेक्षा वेगळा आहे की काय असं मला वाटतं.

पुष्कळवेळा विनोदानं माणसं जीवनाला पराङ्मुख होतात. उपहासानी, उपरोधानी जीवनाला पराङ्मुख होतात. हे करायला नको, याची भीती वाटते, अपयशाची भीती वाटते अशी अवस्था होते. पुलंच्या विनोदांनी माणसं जीवनाला सम्मुख होतात आणि ही फार मोठी गोष्ट आहे. वटाट्याच्या चाळीच्या साठ कुटुंबाच्या साठ तऱ्हा आहेत. सगळ्या अडचणी आहेत. भांडाभांडी आहे. जातीविषयक उल्लेख मुबलक आहेत. 'परभटली मेली' 'आली सारस्वताकडली' असे स्पष्ट उल्लेख आहेत. मुळीच संकोच नाही. आजच्या काळात असे उल्लेख करायला लेखकसुद्धा भीतील. त्या काळात ते घाबरलेले नाहीत. पण इतकी सगळी माणसं इतक्या छोट्या छोट्या गोष्टी करतात आणि शेवटी 'वटाट्याची चाळ' त्यावर चिंतन करते. ते जे चिंतन आहे, आता ते जोडलेले आहे का, ते टिंगळ आहे का? असे काही आक्षेप घेतलेले आहेत. मला ते माहीत आहेत. पण हेही खरं की, 'साठवण' च्या वेळी पुलंचं निवडक साहित्य कुठलं घ्यावं ? अशी पत्रं जयवंत दळवी यांनी महाराष्ट्रातल्या काही विचारवंतांना पाठवली. तेव्हा ८५% लोकांनी 'चिंतन' घ्याच असं म्हटलं. त्यामुळे वटाट्याच्या चाळीचं चिंतन हे चिकटवलेलं आहे की जोडलेलं आहे, की नैसर्गिक आहे? हा एक विचारचाच प्रश्न आहे. पण ते चिंतन जो करू शकतो, त्या लेखकाची आयुष्याविषयीची सहानुभूती किती व्यापक आहे, हा खरा महत्वाचा मुद्दा आहे. पुलं खाजगीत नेहेमी असं म्हणालेत की, मला निराश होऊन चाललेला माणूस बघवत नाही. सगळ्यात वाईट दृश्य कुठलं तर नाराज होऊन चाललेला माणूस. त्यामुळे पुलंचं विनोदी लेखन हे माणसाला नामोहरम करत नाही. नाराज करत नाही. उलट जीवनाची उत्सुकता वाढवतं. हरकत नाही. आज फसलास पण उद्या तुझंही भलं होईल. असा विश्वास निर्माण करतं. ही त्यातली एक फार मोठी गोष्ट आहे. याच्यामध्ये विदग्धतेचा जो भाग आहे. आता लोकमानसशास्त्र हा शब्द छापण्याचा नंबर बदलल्यामुळे तो वक्ता जाहीर सभेत कोकमानसशास्त्र असा वाचतो ज्यांना कोक हे कळणार नाही त्यांना हा विनोद अर्थातच कळणार नाही किंवा मगाशी म्हटलं ती प्राज्ञेची पातळी वगैरे असे पुष्कळ विनोद आहेत किंवा पुढल्या जन्मी गुरखा होशील आणि रात्र रात्र एकटा रहाशील. असा शाप देतात. आता हे माझ्या ११-१२ व्या वर्षी वाचलं होतं. तेव्हा मला कळलं नव्हतं की यात काय शाप आहे? सगळ्याच सोसायट्यात गुरखे असतात. हा जो त्यातला विदग्धतेचा भाग आहे ही मर्यादा समजायची की वाचकाची किमान निवड आहे असं समजायचं ? पुलंनी जो वाचक निवडला तो किमान साक्षर आहे, किमान बहुश्रुत आहे, किमान चतुरस्त्र जगणारा आहे म्हणून त्याला कळणारा विनोद यांनी लिहायचा असा हा सगळा व्यवहार आहे.

अगदी शेवटलला जो मुद्दा आहे. तो या सहानुभूतीशी जोडलेला आहे असं मला वाटतं. पुलंमध्ये जनसामान्यांच्या बद्दल एक अपार सहानुभूती आहे. चार्ली चॅपलिनबद्दल पुलंनीच एकदा सांगितलेलं आहे

की त्याला एकदा असं कोणीतरी विचारलं होतं की, How have you been laughing all your life? तू आयुष्यभर हसत कसा रे राहू शकलास ? त्याने उत्तर दिलं, I laugh because I cannot weep. मी हसतो कारण मला आता प्रौढ वयात चार चौघात रडता येत नाही. तेव्हा आयुष्याची ही स्पर्धा, ही निरर्थकता, हेवेदावे, हे मत्सर, क्षुद्रपण, क्षणभंगुरता आणि तरीही तुम्ही आम्ही ३०-३० वर्ष पुढचे येत करतो आहोत. या सगळ्यात एक विसंगती आहे, सगळ्यात एक अपार कारुण्य आहे, कारुण्याची झालर म्हणणाऱ्यांबद्दल मला खूपदा वाटतं की त्यांना कळलाच नाही हा लेखक. ही झालर नाहीये. मनात कारुण्याची भावनाच आहे. एकूण मानववंशाबद्दल म्हटलं तरी चालेल. असा हा कारुण्याचा धागा आहे. मग त्याच्यामुळे Humour is the kind contemplation of the incongruities in human life. ही जी प्रसिद्ध व्याख्या आहे. तिच्याशी पुलंचं लेखन हे मराठी विनोद परंपरेत सर्वात जवळ जातं. मानवी जीवनातल्या विसंगतीवरचं विनोद हे kind contemplation = सहृद्य भाष्य आहे. ही सहृद्यता हा पुलंच्या विनोदाचा सर्वात मोठा वाटा आहे. ती या आधी फारशी कुणाला जमली नाही आणि पुढंही फारशी कुणाला जमतंय असं मला वाटत नाही. कारण आपण ज्या काठावर उभे असतो त्याच्या विरुद्ध काठावर बघण्याची आपली दृष्टी नाही म्हटलं तरी दूषितच असते. सगळे काठ कवेत घ्यावे एवढी व्यापक दृष्टी सर्वसामान्यांची नसते आणि सामान्य लेखकांचीही नसते.

पुलंच्या विनोदी वाटेचा जो उत्तरार्ध आहे तो सुरुच होत नाही. पुलंना successor नाही. वारस नाही. लोक म्हणतात अमक्याच्यात त्यांचा थोडा अंश दिसतो. तमक्याच्यात थोडा धागा दिसतो. मला हे मान्य नाही. मला असं वाटतं की, पुलंचा विनोद पुलंनीच लिहिला, पुलंशीच तो संपला. कारण इतक्या प्रकारची व्यापक संवेदनक्षमता, इतकी अपार करुणा, इतकी आयुष्याविषयीची समज, इतकं आयुष्यात गुंतणं आणि इतकं अलिप्त रहाणं हे फक्त एकट्या पुल देशपांडे यांना जमलेलं आहे. इतरांना जमलेलं नाही. त्यामुळे पुलंचा विनोद उत्तम आहे. पण तो एकांडा आहे. त्यांचे successors किंवा वारस असे काही निर्माण झाले नाहीत.

Comedy हा जो शब्द आहे तो comos नावाच्या ग्रीक शब्दावरून आलेला आहे. त्याचा अर्थ डिक्शनरीत उत्सवप्रसंगीची मिरवणूक असा दिलेला आहे. तो अर्थ वाचल्यावर मनात असं वाटलं की पुलंना आपण कॉमेडी लिहिणारे म्हणावं का? कारण पुलंचं सगळं लेखन हे असा आयुष्याचा उत्सव चालवणार आहे. मग त्या उत्सवात सामील झालेली माणसं, त्यांनी केलेल्या गंमती, त्यांच्यावरच्या टीकाटिप्पणी अशा प्रकारचं आहे आणि अशा प्रकारे पुलं हा मराठी विनोदाच्या वाटेतला अतिशय महत्वाचा, विनोद परंपरा फार पुढे नेणारा. परंतु वारस निर्माण करू न शकणारा लेखक आहे. त्या दर्जाची प्रज्ञा, प्रतिभा पुढच्या लेखकांमध्ये नाहीच आहे. त्या प्रकारची काळाची व्यामिश्रता पुढच्या लेखकांना बघायला मिळालेली नाहीये. त्यामुळे पुलंचा विनोद हा तिथंच रहाणारा आहे आणि तुम्ही आम्ही त्याचा आस्वाद घ्यायचाय.



मंगला गोडबोले

७, गीताली, पी.वाय.सी. कॉलनी, पुणे ४११ ००४.





नवीन आजीव सभासद

मराठे राधिका अविनाश, पुणे
दामले श्रीकांत शंकर, पुणे
वडेल्कर कमलाकांत, पुणे
वावस्कर उत्तमराव हनुमंतराव, औरंगाबाद
वारणे संभाजी बाळकृष्ण, थेरगांव
डेंगळे मंजिरी राजेंद्र, चिंचवड
यशवंत सदाशिव बाबूराव, पिंपरी
हिरवे मिलिंद जगदीश, पुणे
देशपांडे भारती, पुणे
गुर्जर प्रज्ञा विनायक, पुणे
भिडे मंदाकिनी सदाशिव, पुणे
पाध्ये पद्मजा, पुणे
साळी संतोष सारंगधर, पुणे
जोशी गीतांजली राजीव, पुणे
फडकुले राजेश रतिलाल, सोलापूर
देशमुख हृषिकेश अनिल, पुणे
देशमुख सोनल सुनिल, पुणे
मुरकुटे वासंती लक्ष्मण, पुणे
शिंदे शिवाजी गोपाळ, पंढरपूर
देसाई भारत अ. पंढरपूर
होगाडे सायली संजय, इचलकरंजी
कुलकर्णी दिनेश अप्पासाहेब, इचलकरंजी
कुलकर्णी चित्कला उमेश, इचलकरंजी
दाते कृष्णराव रामचंद्र, पुणे
गायकवाड प्रविणकुमार चंद्रकांत, पुणे
मरळ अनिल जगन्नाथ, पुणे
दाणी माधुरी विलास, फलटण
आगरवाल रिचा शिवम्, पुणे
औंधकर वैशाली मधुकर, पुणे
महाजन राकेश, पुणे
चौधरी नंदा रवींद्र, खेचरे
जोशी सुधीर चिंतामणी,कोल्हापूर
साठे माधव वासुदेव, पुणे
शिंदे गणेश शांताराम, पुणे
होळकर नीता प्रकाश, लासलगाव
होळकर संजय चांगदेव, लासलगाव
होळकर वैशाली संजय, लासलगाव
चौधरी देवीदास, यावल
सुरवाडे नानासाहेब, लासलगाव
पवार सुनील मुरलीधर, लासलगाव
पवार जयमाला सुनील, लासलगाव
सुराणा तेजमल देवचंद, एरंडगाव
नागरे माणिकराव रामकृष्ण, एरंडगाव
सानप विठ्ठल भिकाजी, एरंडगाव
अहिरराव रमेश केशवराव, एरंडगाव
गाडे भाऊसाहेब रामकृष्ण, एरंडगाव
गोसावी विलास रेवागीर, एरंडगाव
पवार पोपटराव सुकदेव, एरंडगाव
आहेर प्रतापराव सुकदेव, एरंडगाव
शिरसाट दिनकर कारभारी, एरंडगाव
गाडे शिवाजी विश्वनाथ, एरंडगाव
जडे विष्णुकांत विठ्ठल, जळगाव
वैद्य शंकर विनायक, माटुंगा
गावडे माधवराव किसनराव, धनकवडी
पुराणिक माधव कृष्णाजी, पुणे
काळे वामन, सांगली
चौगुले डी.जी. सांगली
कोगनोळे विजय, कवठेएकंद
मडके अनिल, सांगली
मंत्री मंगेश, सांगली
हवालदार कृ.व्यं. सांगली
नवले सुनील व्ही. सांगली
भुरके प्रज्ञा प्रकाश, पुणे
देशमुख विश्वास विश्वनाथ, पुणे

'नाटककार' पुल



डॉ.वि.भा.देशपांडे

पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे यांची लेखणी बहुप्रसवा होती हे तर आपण जाणतोच. तसे वाङ्मयाच्या क्षेत्रात उदंड लेखन करणारे अनेक लेखक असतात. परंतु पु.ल.देशपांडे यांची जातकुळी निराळी होती. कारण त्यांचे व्यक्तित्त्व वेगळ्या अर्थाने लक्षवेधी होते. ते भिन्नत्व होते ते 'खेळिया' या अर्थाने ! पुलं उत्तम खेळिया (परफॉर्मर) होते. सृजनशील खेळिया होते. आपण जे नाट्यरूपाने लिहितो आहोत ते आपल्याला रंगमंचावर प्रत्यक्ष करायचे आहे, लोकांपर्यंत पोचवायचे आहे याचे भान त्यांना सतत असे. किंबहुना नाट्यलेखनामागची ती एक महत्त्वपूर्ण शक्ती होती, प्रेरणा होती. जो कोणी नाट्यलेखन करीत असतो तो ते लेखन करीत असताना स्वत:च्या मनाच्या रंगभूमीवर पहिला प्रयोग पाहात असतो, असे आपण म्हणतो ते खरे आहे. मानसिक रंगभूमीवरचा प्रयोग हा मुक्त-स्वैर स्वरूपाचा असतो. असणे गैरही नसते. परंतु जो लेखक स्वत: अभिनेता, दिग्दर्शक, निर्माता असतो त्याचे मानसिक रंगभूमीवरचे प्रयोग पाहणे वेगळ्या वाटेचे, वेगळ्या स्तरावरचे असते. साहजिकच त्या नाट्यलेखनाची जातही वेगळी ठरण्याची शक्यता असते. त्यावेळी एऱ्हवीचे वाङ्मयीन निकष पुरेसे ठरत नाहीत. वेगळ्याच संमिश्र निकषांची गरज भासते. पुलं त्या गटातील नाट्यलेखक असल्याने त्यांचे खेळियापण त्या अंगाने जोखावे लागते. त्या दृष्टिकोनातून त्यांच्या नाट्यलेखनाचा - नाट्यप्रयोगांचा विचार करावा लागतो.

असा विचार करताना त्यांनी ज्या कालखंडात नाट्यलेखन केले तेव्हाचे समकालीन नाटककार कोण होते, तत्कालीन मराठी रंगभूमीची स्थिती आणि गती काय होती याचाही संदर्भ ध्यानी घ्यावा लागतो. किंबहुना ही सारी पार्श्वभूमी समोर ठेवून त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या प्रवृत्ती-प्रेरणांचा शोध घेणे महत्त्वाचे ठरते. पुलं देशपांडे यांचे नाट्यलेखन १९४८ साली आरंभित झाले. त्या आधी मो. ग. रांगणेकरांच्या नाट्यनिकेतन संस्थेत नाटकांतून ते भूमिका करीत होते. संगीत आणि नाटक या माध्यमाचे आकर्षण त्यांना आरंभापासून असल्याने जिथे जिथे संधी मिळेल ती पकडत होते. मधुकरवृत्तीने कलात्मक अनुभव गोळा करीत होते. याच मधुकरवृत्तीच्या उमेदवारीच्या काळात चिंतामणराव कोल्हटकरांसारखा एक आदर्श नाट्यगुरू त्यांना लाभला. नाना जोगांसारखा आत्ममग्न, प्रसिद्धीपासून काहीसा दूर असलेला वैदर्भीय नाटककार भेटला. त्यांचे नाट्यविषयक विचारधन पु.लं.ना दीर्घकाळ पाथेय स्वरूपात उपयोगी ठरत गेले. याच काळात (१९४६) वि. वा. शिरवाडकरांचे नाट्यलेखन आरंभित झाले होते. अर्थात त्यांची लेखनवाट निराळी होती. १९४० ते ५० या दशकात रंगभूमीवर नाटके येत होती, पाहिली जात होती. पण त्याला नेमका चेहरा नव्हता. काहीशी सैरभैर स्थिती होती. अशा काळात पुलं स्वत:ची नाट्यवाट शोधीत होते. त्यातूनच त्यांचे पहिले नाटक 'तुका म्हणे आता' हे रंगमंचावर आले आणि कोणताही विशेष परिणाम न करता बाजूला गेले. हा त्यांचा पहिलावहिला प्रयत्न. तोही तुकारामाच्या जीवननाट्याधारे व्यक्त केलेला. तुकारामाची अभंगगाथा इंद्रायणीत जरी वास्तवात बुडविण्याचा यत्न झाला तरी लोकगंगेने ती तारली हे सूत्र पुलं नी आपल्या नाटकात वापरले. सरळ. साध्या पद्धतीने व्यक्त केले. ते लोकांना भावले नाही. या नाटकाच्या प्रयोगात वसंतराव देशपांडे, वसंत सबनीस

आणि वसंत शिंदे यांनी भूमिका केल्या होत्या. तरीही काही घडले नाही. म्हणूनच नंतर म्हटले गेले की, तीन वसंत आणि एक संत असूनही नाटक चालले नाही. या नाटकाचे पुनरुज्जीवन कधी झाले नाही.

एखाद्या नाट्यलेखकाचे पहिलेच लेखन असे दुर्लक्षित, अपयशी झाले की. उमेद खचते. आता आपण नाटक या प्रकाराकडे पुन्हा वळायचे नाही असे मनोमन ठरवले जाते. तसे पुलं च्याही मनात आले असणार. त्या अपयशातून काहीवाही शिकले असणार. असे अनेक नाटकलेखकांच्या वाबतीत घडलेले आहे. पण त्याचबरोबर त्या नाटककारांनी हिम्मत न सोडता जे लेखन नंतरच्या काळात केले त्यातून रंगभूमीला चैतन्य लाभले ही वस्तुस्थिती आहे. विजय तेंडुलकर, जयवंत दळवी ही बोलकी उदाहरणे आहेत. पुलं देखील निराश न होता नाट्यलेखन करीत राहिले. त्यातून 'अमलदार' नाटक रंगभूमीवर आले. तिथेच पुलं च्या नाट्यजीवनाची रेपा ठळक व्हायला आरंभ झाला. पु. ल. हे उत्तम नाटक लिहू शकतात आणि तितक्याच ताकदीने लोकांपर्यंत पोचवू शकतात हे सिद्ध झाले. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले आहे, 'माझे पहिले नाटक (तुका म्हणे आता) गंभीर होते, ते लोकांनी विनोदाच्या अंगाने घेतले. आता 'अमलदार' नाटक विनोदी आहे, ते गंभीरपणे घेऊ नये अशी इच्छा आहे.' त्यांची ही इच्छा सफल झाली. मात्र ती सफलता येण्यासाठी त्यांना स्वतंत्र रचनेची लेखनवाट सापडली नाही, रूपांतराच्या आधाराने जावे लागले. निकोलाय गोगोल यांच्या 'इन्स्पेक्टर जनरल' च्या आधारे मराठीत अमलदाराच्या रूपाने आले. पहिल्या नाटकाच्या नंतर चार वर्षातच हे आले. (१९५२) त्यावेळी संस्थाने नुकतीच विलीन झाली होती, तरी संस्थानी वृत्ती, सवयी रक्तात शिल्लक होत्याच. ते सारे वातावरण पुलं नी अगदी जवळून न्याहाळले होते. त्यातल्या अनेक निरीक्षणांचा, वस्तुस्थितीचा नाट्यचित्रणासाठी फायदा झाला. ज्यांनी १९४८ ते ५२ हा काळ अनुभवला असेल त्यांना या नाटकातले सुरूंगवाड संस्थान म्हणजे कोणते लोक, कोणते वातावरण यांचा अंदाज येईल. साम्य असलेली माणसेही सांगता येतील. या नाटकातील वातावरण, व्यक्तिरेखा, प्रसंगनिर्मिती ह्या साऱ्यातून पुलं नी एक सुंदरशी विनोदकृती साकार केली. त्यातला नायक म्हणजे सर्जेराव. पुलं स्वतः अभिनेते असल्याने सर्जेराव त्यांनी स्मरणीय स्वरूपात रंगवला. ज्यांनी पहिल्या काळात तो प्रयोग पाहिला असेल त्यांना पुलं च्या लेखनातील, अभिनयातील अनेक सुखद वारकावे स्मरणात असतील. (मला स्वतःला तो प्रयोग पाहण्याचा योग आला. अर्थात ते काही नाट्यजाणकारीचे वय नव्हते. नू.म.वि. प्रशालेत १९५४ साली असतानाची गोष्ट आहे. या शाळेत एक वी.टी. चा हॉल म्हणून खोलीवजा मोठी जागा होती. तिथे या नाटकाच्या तालमी चालायच्या. 'अमलदार'चा पुण्यातील पहिला प्रयोग महाराष्ट्रीय कलोपासक संस्थेने केलेला होता. या नाट्यसंस्थेत काम करणारे अनेक कलाकार नू.म.वि.त शिक्षक होते. यामुळे या तालमी इथे होत असत. त्याचा लाभ आम्हा मुलांना तेव्हा झाला. त्या नाटकाच्या तालमी पाहून आम्हीही उत्साहाने 'अमलदार' नाटकाचा एक अंक संमेलनप्रसंगी केला. तो पाहण्यासाठी पुलं सह सर्व कलाकार कौतुकाने आले होते. या प्रयोगात मी गुंडो गणेश गोळे ही भूमिका केलेली होती.)

'अमलदार' मधील सर्जेरावच्या भूमिकेत पुलं ना पाहणे हा एक सुखद अनुभव होता. त्या वेळचे त्यांचे वय, वृत्ती, अभिनयातला उत्साह त्या भूमिकेच्या सर्जनाला उपयोगी ठरणारा होता. हे नाटक चालू असतानाच त्यांनी पुढचे नाटक लिहिले 'भाग्यवान' नावाचे (१९५३) याचेही मूळ एका रशियन नाटकात आहे. सॉमरसेट मॉम यांच्या 'शेपी' वरून सुचली. या कथेला त्यांनी मराठी साज चढवला. एका रद्दीवाल्याची आणि

चिक्कीवाल्याची मैत्री हे त्यातले मुख्य सूत्र. सरस्वती श्रीपतराव ही एक जोडी. त्यातून घडणारे नाट्य उभे करण्याचा यत्न केला. काही प्रमाणात हौशी रंगभूमीवर त्याचे स्वागत झाले, पण ते फार पुढे सरकू शकले नाही. मूळच्या परकीय नाट्यरचनेत पुलं ना मैत्रीचे सूत्र सापडले, तसेच शिदवा आणि -संभा ह्या व्यक्तिरेखा मराटमोळ्या पद्धतीने दिसल्या तरी त्या प्रभावीपणाने लेखनात उतरल्या नाहीत. घटना-प्रसंगांच्या स्तरावरच पृठभागी फिरत राहिल्या. खोलवर गेल्या नाहीत. परिणामी या नाटकाबाबत पुढे फारसे कोणी बोललेही नाही !

१९५७ साली पु. ल. देशपांडे यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी' रंगमंचावर आले आणि खऱ्या अर्थाने पु.ल. हे 'भाग्यवान' नाटककार ठरले. या नाटकाने पुलं चे नाव प्रत्येक मराठी नाट्यरसिकाच्या तोंडी झाले. ते नाटक आजही रंगमंचावर दिमाखाने उभे आहे. एकतर पुलं चे नवे, स्वतंत्र नाटक म्हणून त्याचे स्वागत त्या काळात झाले. एखादे नाटक लोकप्रिय किंवा सर्वतोमुखी होण्याला अनेक घटक कारणी ठरतात. कधी नाट्यविषयामुळे, व्यक्तिरेखांमुळे, संवादभाषेमुळे, कथानकरचनेमुळे वगैरे. हे बहुतांश नाट्यघटक 'तुझे आहे तुजपाशी' नाट्यरचनेत एकत्रित आले असे म्हणता येईल. एकतर या नाटकाच्या निमित्ताने इंदौरच्या परिसरातील देवासकरांचा वाडा आणि त्या संदर्भातले वातावरण मराठी नाटकात प्रथमच आले. इन्दौरतील हिन्दीमिश्रित मराठी बोलणारे काकाजी ही व्यक्तिरेखा मराठी माणसाला नाटकातून नवी होती. भाषेचा डौल, थाट, वागण्यातली आक्रमकता-सहजसुंदरता, जीवनातील प्रत्येक गोष्टीत सौंदर्य शोधण्याची वृत्ती ह्या गोष्टीमुळे काकाजींनी लक्ष वेधले नसते तरच नवल ! त्यातही विशेष म्हणजे दाजी भाटवडेकरांनी ती व्यक्तिरेखा ज्या ताकदीने उभी केली त्यामुळे त्या व्यक्तिरेखेला अर्थघनता आली, प्रतिष्ठा आली. त्यातल्या अनेक छोट्या-मोठ्या गोष्टी पुढच्या पिढीतील कलाकारांना आवाहक ठरल्या. एका बाजूला सौंदर्यासक्त काकाजी आणि दुसऱ्या बाजूला जीवनविरक्त आचार्य असा दोन जीवनप्रवृत्तींचा संघर्ष या नाटकात उभा राहिला. दर्शनी ह्या दोन व्यक्तिरेखा भिन्न दिसल्या तरी त्या तशा नाहीत. त्या जीवनाच्या नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. अशा दोन प्रवृत्ती समोरासमोर काही निमित्ताने आल्या तर कोणते नाट्य घडू शकेल ते पुलं नी आपल्याला दाखवले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात म्हणजे महात्मा गांधींच्या चळवळीनंतर आचार्यकुल ही संकल्पना अस्तित्वात आली. आचार्य विनोबा भावे, आ. नरेन्द्र देव, आ.शंकरराव देव, आचार्य स.ज.भागवत, प्रेमाकंटक अशी कितीतरी माणसे आचार्यकुलात समर्पित झालेली होती. त्यांचा त्याग, निष्ठा, एकाग्रता, कार्यपद्धती याचा महाराष्ट्रीय जीवनावर एक विशिष्ट परिणाम झालेला होता. त्याबद्दल आदरभावही होता. पण त्या सगळ्या विरक्त वृत्तीचा अतिरेक व्हायला लागला. स्वातंत्र्यकाळानंतर मराठी माणसाची जीवनरीती हळूहळू बदलू लागली. सेवा. त्याग, आश्रम यांच्याकडे पाहण्याची दृष्टी भिन्न व्हायला लागली. त्या संक्रमण काळात कोणा एका विशिष्ट आचार्याचे नव्हे तर आचार्य संकल्पना साकार होऊन जनमानसाशी तिचे नाते जुळेल असे एक व्यक्तिचित्र महत्त्वाचे होते. पण प्रत्यक्षात काकाजींच्या व्यक्तिमत्त्वाने, बोलण्याच्या शैलीने, विनोदढंगाने आचार्य ही व्यक्तिरेखा झाकोळली गेली. काही ठिकाणी ती केविलवाणी, कधी हास्यास्पद वाटावी अशाही दिशेला गेली असे लेखनातही व्हायला नको होते आणि प्रयोगदर्शनातही व्हायला नको होते. व्यक्तिरेखनाचा हा तोल प्रवृत्ती किंवा विचारांच्या संदर्भातला होता. त्यावर नाट्यपरिणामाचा तोलही अवलंबित राहत गेला.

'तुझे आहे तुजपाशी' हे नाटक जितके काकाजी - आचार्य ह्यांचे आहे तितकेच ते श्याम आणि गीता

यांचेही आहे, नव्हे असावला हवे.

तरुणाईतील ती दोन प्रातिनिधिक रूपे आहेत. काकाजींच्या तत्त्वज्ञानाशी आरंभी जवळीक साधत असलेला श्याम आचार्यांना पाहून त्यांच्या मार्गाने जाण्याचा निर्णय घेण्याच्या विचारात आहे, तर क्रांतिकारकाच्या सेवेत राहिलेली गीता त्या जीवनप्रवाहातून सुटू पाहतेय. जीवनातले आनंद मोकळेपणाने घ्यायचेत, पण आचार्यांच्या भीतीने-काळजीने ती ते करू शकत नाही. त्यांची एकाकी अवस्था पाहून अखेरीस त्यांच्याच वाटेने जाण्याच्या विचारात आहे. तिची शोकात्मता अधिक गडद आहे. ती गडदता अधिक व्हायला हवी होती. श्याम आणि गीता ह्या व्यक्तिरेखा तशा अधांतरीच राहतात. जगन्नाथ ड्रायव्हर, वासुअण्णा, भिकूमाळी ही देवासकरांच्या वाड्यातील आणखी काही सेवकमंडळी. ती आणि आचार्यांना भेटायला येणाऱ्या विशाल महिला यांच्या द्वारा पुलं नी विनोदी वातावरण निर्माण करण्याचा यत्न केला. प्रत्यक्ष प्रयोग रंगतीच्या हिशोबात ते विनोद जरूर कारणी होतात, पण त्यामुळे नाटकाचा मूळ विषय - आशय चौकटीला धक्का लागत गेला. पुलं नी या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे, कितीही मोह झाला तरी पदरची वाक्ये नटांनी घालू नयेत. मी मोह या विषयावर या नाटकात काहीही लिहिले असले तरी ती काळजी घ्यावी. अशा आशयाचा इशारा आरंभी दिला आहे. असा इशारा देऊनही जे व्हायचे ते घडतच गेले, आजही घडते आहे. नाटक लोकांना आवडते आहे, उत्तम धंदा करते आहे, कलाकार-निर्माते यांची व्यवसायाचीच भूमिका आहे. नाटकाचा मूळ आशयकंद काय आहे, व्यक्तिरेखांचा समतोल काय आहे याच्याशी प्रयोगकर्त्यांना काहीच देणे घेणे नाही. जे आचार्य अत्रे यांच्या 'लग्नाची बेडी' चे झाले तेच 'तुझे आहे तुजपाशी' चे झाले. नाट्यप्रयोगकर्ते, कलावंत आणि नाट्यप्रेक्षक दोन्हीही याला जबाबदार आहेत.

'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाची निर्मिती मुंबई मराठी साहित्य संघाची होती. या नाटकाला दिग्दर्शक स्वतः पुलं होते. इतकेच नव्हे तर पुलं नी डॉ.सतीशची छोटी भूमिकाही केली होती. प्रयोग झडत होते. पुलं च्या नावाचा लौकिक वाढत होता. याच काळात त्यांनी आणखी एक नाटक लिहिले 'सुंदर मी होणार' या नावाचे. (१९५९) अगदी वेगळा विषय, वेगळे वातावरण, निराळ्या व्यक्तिरेखा यामध्ये आहेत. रॉबर्ट ब्राऊनिंग यांच्या 'बॅरेटस् ऑफ विंपल स्ट्रीटस' यावर आधारित असे नाटक आहे. अर्थात याही टिकाणी संस्थांनी वातावरण पुलं नी निवडले आहे. एक संस्थानिक. त्याची चार मुले. त्यातले दोन आज्ञाधारक युवराज. थोरली मुलगी दीदीराजे ही पायाने पांगळी पण मनाने, वृत्तीने कवयित्री. उत्तम कवितांच्या निर्मितीचा छंद असलेली. आत्माराम भेंडे यांनी केलेला अभिनय दीर्घस्मरणी होता. अलीकडच्या काळात (पुलं च्या ८० व्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने) केलेल्या नव्या प्रयोगातही डॉ.श्रीराम लागूंनी उभा केलेला डॉ.पटवर्धन आवर्जून पाहण्यासारखा आहे.

'तुझे आहे...' आणि 'सुंदर मी होणार' च्या काळात पुलं च्या व्यक्तित्वाला अनेक धुमारे फुटत होते. आकाशवाणीची नोकरी सोडून ते दूरदर्शन या नव्या माध्यमात निर्माते या पदावर दिल्लीत गेले. काही काळातच तेही पद त्यांनी सोडले. तिथेच-दिल्लीत - गडकरी नाट्यदर्शन हा एक महत्त्वपूर्ण रंगमंचीय कार्यक्रम त्यांनी पेश केला. 'बटाट्याची चाळ' सुरू झाली आणि या खेळियाने मराठी रंगभूमीच्या क्षेत्रात एक नवे वेगळे कलाविष्काराचे दालन सर्वांसाठी खुले केले. 'बटाट्याची चाळ', 'असा मी असा मी', 'वटवट', 'आम्ही लटिके ना बोलू' आणि 'वाऱ्यावरची वरात' अशी बहुरूपी मांदियाळी निर्माण झाली. या मांदियाळीच्या

अनुक्रमणिका





मग्नतेतच असताना काहीसा विसावा मिळताच 'ती फुलराणी' लिहिले. या नाटकाला बर्नार्ड शॉ च्या 'पिग्मॅलिअन' या नाटकाचा मूळाधार आहे हे आता सर्वश्रुत आहे. मुळात हे गद्य स्वरूपाचे, पण नंतर ते संगीत रूपाने रंगमंचावर आले आणि नंतर मोठ्या पडद्यावर चित्रपटात आले. पुलं नी मात्र ते गद्यरूप तेवढेच न ठेवता त्याला काव्यमयतेची जोड दिली. मुळात बालकवींच्या फुलराणी या कवितेचा वापर तर केलाच. पण नाट्यशीर्षकासाठी दुहेरी अर्थानं उपयोग केला. या मराठी नाटकातली नायिका मंजुळा ही फुलवाली आहे. गजरे-फुले विकणारी एक झोपडपट्टीवासी आहे. तिचा बाप दगडोबा . व्यवसायाच्या अर्थाने ती फुलराणीच आहे. दुसऱ्या अर्थाने ही मंजुळा झोपडपट्टीपासून मोठ्या समारंभात प्रतिष्टित म्हणून मिरवणारी राणीही आहे. हा मेळ पुलं नी तर साधलाच, पण त्यांचे काव्यप्रेमही या निमित्ताने प्रकट झाले. लिखित आणि उच्चारीत शब्द यावर पुलं चे विलक्षण प्रेम. किंबहुना शब्दक्रीडा करण्याचा त्यांना छंद होता. मात्र सोस नव्हता. शब्दांची-भाषेची विविध रूपे-नमुने व्यक्त करावेत हा त्यांचा ध्यास होता. ते खेळिया असल्याने त्यांना हा छंद विविध प्रकाराने पुरवता आला. 'ती फुलराणी' नाटकात तर ती शब्दक्रीडा करायला त्यांना भरपूर अवसर होता. त्याचा योग्य तो उपयोग केला गेला हे जितके खरे आहे तितकाच तो शब्द वापराचा तोल प्रस्तुत नाटकात तिसऱ्या अंकात सुटला हेही खरे आहे. त्याने नाट्यरचनेचाही तोल सैल झाला. माणूस, भाषा, उच्चार, संस्कृती यांचे एक अतूट नाते असते. बर्नार्ड शॉ ला ते आपल्याला नाट्यकृतीतून सांगायचे आहे. याचे भान पुलं ना निश्चितच होते. उच्चार शास्त्रांचे अभ्यासक, तज्ज्ञ आपल्याकडेही आहेत. परंतु त्या शास्त्राच्या आधारे असे बदल घडवून आणण्याचे किंवा तसे मार्गदर्शन केल्याचे उदाहरण नाही. निदान जाहीर तरी नाही. ती संकल्पना पाश्चात्यांना जवळची आहे. त्या अर्थाने विचार केला तर हा भाषाशास्त्र - उच्चार शास्त्र हा विषय मराठी नाटकात पुलं च्यामुळेच आला. त्या विषयावर त्यांची हुकुमतही होती. या नाटकात त्यांनी समाजातल्या तळागाळातल्या सामान्यजनांची भाषा आणि विद्वतजनांची, अभिजनांची शिष्टसंमत भाषा यांचे दर्शन घडवून त्यातली नाट्यात्मकता उभी केली. प्रेक्षकांनी हा प्रयोग भाषिक अंगाने, त्यातल्या वेगळेपणाने मोठ्या प्रमाणात न घेता त्यातल्या व्यक्तिरेखांच्या विकसनातल्या नाट्यात्म संघर्षाच्या अंगाने अधिक घेतला. मंजुळा ते मंजूराजे हा नाट्यात्म प्रवास, त्यातल्या गमतीजमती यात प्रेक्षकाला विशेष रूची राहिली. हे नाटक मोठ्या प्रमाणात पाहिले गेले, स्वीकारले गेले याची जी कारणे आहेत त्यामध्ये पुलं च्या लेखणीबरोबरीनेच सतीश दुभाषी, अरविंद देशपांडे आणि भक्ती बर्वे यांचा दर्जेदार अभिनय यांनाही तितकेच महत्त्व आहे. पुल या नाटकाचे दिग्दर्शकही होते. स्वतः लेखक-दिग्दर्शक असल्याने आपल्याला प्रयोग कसा हवा आहे याचा त्यांना पुरेसा अंदाज होता, तो अर्थातच खरा ठरला.

१९७० ते ८० या काळात भारतातल्या काही प्रांतांमध्ये जर्मन नाटककार बर्टोल्ड ब्रेश्ट या नाटककाराच्या नाटकांची भाषांतरे -रूपांतरे करण्याची लाट मोठ्या प्रमाणात आली. मराठी रंगभूमीही त्याला अपवाद नव्हती. बंगालीच्या तुलनेने कमी पण काही प्रमाणात आपल्याकडेही ती नाटके आली. चिं.त्र्यं.खानोलकर, व्यंकटेश माडगूळकर, सुभाष जोशी यांच्याप्रमाणेच पुलं देशपांडे यांनी 'थ्री पेनी ऑपेरा' या ब्रेश्टलिखित नाटकाचे मराठी रूपांतर 'तीन पैशाचा तमाशा' केले. (१९७८). त्या आधी काही महिने बंगालीत याच मूळ नाटकाचे 'तीन पाशेर पाला' पु.लं. च्या पाहण्यात आले होते. तो प्रयोग प्रेरणादायी ठरला. हे नाटक रंगमंचावर जेव्हा आले तेव्हा प्रथम अनेकांना अपूर्वाई वाटली यात शंकाच नाही. आश्चर्य

ओसरल्यावर त्यातून निर्माण झालेल्या प्रश्नांकडे काहींनी लक्ष वेधले. 'थ्री पेनी ऑपेरा' चा पहिला प्रयोग १९२८ साली झालेला होता. याचा अर्थ चाळीस-पन्नास वर्षांचा काळ लोटल्यावर ते नाटक आपल्याकडे आले. इतक्या वर्षांनी आल्याबद्दल तक्रार करण्याचे काहीच कारण नाही. मुळात ब्रेश्ट हा साम्यवादी विचारसरणीशी बांधील असणारा नाटककार. त्यातून त्याने एक नाट्यसिद्धांत मांडला तो 'प-परिणाम' (एलिनिएशन) या नावाने प्रसिद्ध आहे. समाजाला काही सांगण्यासाठी, प्रबोधन करण्यासाठी नाटक माध्यम वापरावे असे त्याला आणि अर्थातच साम्यवादी विचारकांना वाटत आलेले आहे. याउलट मराठी नाटककार आणि मराठी प्रेक्षक यांची भूमिका आहे. प्रबोधनाने प्रचार होतो, विशिष्ट विचार पोचवला जातो, या मर्यादांमुळे तो आपल्याकडे स्वीकारला गेला नाही. मुळात साम्यवादी विचारसरणीच्या दिशेने नाट्यलेखन करणाऱ्या आणि पाहणाऱ्या लोकांची संख्या आपल्याकडे अगदीच तुरळक आहे. मुख्य रंगभूमी प्रवाहात त्याचा वापर मोठ्या प्रमाणावर झालेला नाही. पु.ल.देशपांडे हे साम्यवादी विचारसरणीचे नव्हते हे उघड सत्य आहे. तसेच ते नाटकाच्या संदर्भात विशिष्ट पंथांशी, विचारसरणीशी, तत्त्वज्ञानाशीही बांधील नव्हते. त्यांची बांधिलकी जनरंजनाशी होती. वेगवेगळे विषय हाताळणी करण्याशी प्रामुख्याने होती. राजकारणाच्या संबंधात सांगायचे तर त्यांची विचारसरणी समाजवादी होती. ब्रेश्टच्या मूळ नाटकामध्ये समाजातील आर्थिक विषमता, शोषण, हिंसाचार, मूल्यभ्रष्टता इत्यादी गोष्टींचे चित्रण आहे. ते चित्रण व्यक्त होत असताना प्रेक्षक हा नाट्यप्रयोगातल्या घटना-प्रसंगांवरोबर, भावनिकतेवरोबर वाहवत जाऊ नये अशी नाट्यरचना तो करीत असे. ते तंत्र पुलं नी मराठी रूपांतरित करताना वापरले. भिकारी मंडळींना प्रशिक्षण देऊन त्यांचा गैरवापर प्रतिष्ठितपणाने करणाऱ्या संस्था, व्यक्ती, अंकुश सारखा उमदा नायक समोर उभा केला. अशा स्वरूपाच्या विषयाची नाट्यमांडणी करताना नाटककार ज्या पद्धतीने त्या विचारसरणीशी 'आतून बांधील' नसेल तर ते मांडणे-सांगणे पृष्ठदर्शी राहते, तात्कालिक लक्ष वेधणारे ठरते. तसे या नाटकाच्या संदर्भात घडले. इष्ट तो परिणाम घडला नाही हेही तितकेच खरे आहे. पुन्हा इथे मुद्दा येतो तो म्हणजे पुलं देशपांडे हे प्रथमतः खेळिया असल्याने हे प्रयोगात कसे होईल याचाच हिशेब मांडीत राहिले. विशिष्ट विचारसरणी-तत्त्वज्ञान-समाजसमस्या मांडायची आहे म्हणून लिहिणे झाले असे दिसत नाही. या नाटकाचे दिग्दर्शक होते जब्बार पटेल. संगीत दिग्दर्शक तिघेजण होते. भास्कर चंदावरकर, नंदू भेंडे आणि आनंद मोडक.

'लास्ट अपॉइंटमेंट' (मूळ रशियन लेखक-व्हलाडलेश्र डोझोर्ट्सेव) या रशियन नाटकावर आधारित 'एक झुंज वाऱ्याशी' हे नाटक रचले (१९८८). एका घटनेच्या संदर्भात एक सामान्य माणूस संबंधित मंत्र्याकडे तक्रार घेऊन जातो, त्यावेळी जे घडते त्याचे हे नाटक झाले आहे. अर्थातच या नाटकात घडणे कमी आणि सांगणे, बोलणे अधिक हा बाज होता. पारंपारिक नाट्यरचनेला छेद देणारा हा प्रकार. पुलं नी तो स्वीकारला आणि उत्तमरीतीने पेलला. वसंत सोमण, दिलीप प्रभावळकर या दोघांनी केलेला प्रयोग ज्यांनी पाहिला असेल त्यांना प्रयोगातून नाट्यानुभव येतो म्हणजे काय याचा प्रत्यय आला असेल. या नाटकाचे प्रयोग एन.सी.पी.ए.ने केले. दिग्दर्शक होता वामन केन्द्रे. पार्श्वसंगीत दिले होते डॉ.अशोक रानडे यांनी. या नाटकाचे प्रयोग मर्यादित झाले, परंतु जे झाले ते लक्षवेधी ठरले. एक वेगळ्या पद्धतीचे वास्तव दर्शन घडवणारे नाटक रूपांतरित स्वरूपात का होईना मराठीमध्ये आले हे श्रेय पुलं ना निःसंशयपणे द्यायला हवे.

पुलं नी मोठ्या नाटकांबरोबर एकांकिका लेखन, लहानांसाठी नाट्यलेखन केले. 'पुढारी पाहिजे'

वगनाट्यही लिहिले. 'विठ्ठल तो आला आला', 'सारं कसं शांत शांत', 'छोटे मासे मोठे मासे', 'सांत्वन', 'पूर्वज' अशा काही प्रयोगक्षम एकांकिका त्यांनी लिहिल्या. तरीही यामध्ये 'सदू आणि दादू' ही त्यांची सर्वात लक्षवेधी एकांकिका सांगता येईल. वास्तविक १९६० नंतर प्रायोगिक नाट्यलेखन अस्तित्वात आले तेव्हा त्याचा उपहास - उपरोध पद्धतीने नकार व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी ती एकांकिका लिहिली. ती मोठ्या प्रमाणात तेव्हाही आणि नंतरही केली गेली. परंतु त्यातला एक विरोधाभास असा की, ज्या प्रायोगिक नाटकवाल्यांची खिल्ली उडवीत होते त्याच प्रायोगिक वर्तुळात ती गांभीर्याने घेतली गेली. मूळचा उपरोध नेमक्या अर्थाने पोचलाच नाही. मात्र पुलं लहान मुलांच्या नाट्यलेखनात किती रमतात ते 'वयम् मोठ्ठं खोटम्', 'नवे गोकुळ' यात पाहण्यासारखे आहे. त्या लेखनाचे स्वागत रंगभूमीमध्ये उत्तम प्रकाराने झाले, आजही होते आहे. ती दोने बालनाटके पाहून असे वाटते की, पुलं.ना लहान मुलांचे कल्पनाविश्व नेमक्या पद्धतीने आकळले होते. त्या विश्वातील घटना-प्रसंगांवरेवरच मुलांची भाषा अवगत होती. त्या विभागात त्यांनी नंतर लेखन केले नाही याची हळहळ वाटते. त्यांनाही ती वाटत होती.

पुलं चे एकूण नाट्यलेखन वाचल्यानंतर किंवा प्रत्यक्ष रंगमंचावर पहिल्यानंतर काही गोष्टी आपल्या ध्यानात येतात. १) त्यांच्या नाट्यलेखनाला विशिष्ट विषयाचा, मांडणीचा ध्यास नाही. अमूक एक विचार, विचारसरणी व्यक्त करीत रहावी अशी दिशा नाही. २) याचाच अर्थ त्यांना ज्या ज्या वेळी नाट्यमाध्यमातून सांगावेसे वाटले, मांडावेसे वाटले ते त्यांनी मांडले. त्यामागे एक सूत्र त्यांच्या संदर्भात सांगता येईल, ते म्हणजे, त्यांच्या स्वभावातला एक चांगला गुण ते वापरत गेले. आपल्याला जे आवडले ते लोकांपर्यंत पोचवावे. तो वाङ्मयीन-कलात्मक स्तरावरचा आनंद स्वार्थीपणाने आपल्याजवळ राखून ठेवू नये. ३) दोन नाटकांचा अपवाद वगळता ('तुका म्हणे आता', 'तुझे आहे तुजपाशी') अन्य नाटके आधारित आहेत. 'आदीपाऊस' (इडीपस रेक्स) या नाटकाचे त्यांनी भाषांतर केले. पण बाकीच्या नाटकांचे रूपांतर केले, त्या विषयांना - व्यक्तिरेखांना मराठी पेहराव चढवले. ४) पुलं स्वतः अभिनेते, दिग्दर्शक, निर्माते असल्याने आपले नाटक रंगमंचावर प्रयोगित कसे व्हावे यासाठी त्यांचा अनुभव सतत उपयोगी पडत गेला. त्यांच्या नाटकातील प्रयोगशीलता ही त्यांना अधिक उपयुक्त पडत गेली. त्यांची खेळियाची भूमिका त्यांना पूरक ठरली. ५) याच कारणामुळे त्यांच्या नाटकांकडे वाङ्मयीन दृष्टीने कमी पाहिले गेले. त्या दृष्टीने विचारही कमी झाला. त्यात गैर काही नव्हते. ६) त्यांच्या बहुआयामी व्यक्तित्वाचा त्यांना नाट्यलेखनाला फायदा होत गेला. तसा तोटाही झाला. ते एका क्षेत्रात सलगपणाने फार काळ थांबले नाहीत. संगीत हे त्यांचे पहिले प्रेम असे ते म्हणत असत. तरीही त्यांनी पारंपारिक अर्थाने संगीत नाटक लिहिले नाही. संगीताचा वापर नाटकात जरूर केला. परंतु नाटक आणि संगीत ही त्यांची जी बलस्थाने होती त्या दोहोंना एकत्रित करून झालेली प्रयोगशीलता मोठ्या प्रमाणात झाली नाही. संगीतिका वा संगीतक हा प्रकार स्वतंत्रपणाने त्यांनी रंगमंचासाठी हाताळला नाही. ७) संगीताप्रमाणेच विनोद हा पुलं चा स्थायीभाव होता. तरीही फार्सिकल किंवा प्रहसनात्मक, विडंबनात्मक नाटक त्यांनी लिहिले नाही. एखाद्या नाटककाराच्या नाट्यलेखनाचा आणि रंगमंचीय प्रयोगांचा आलेख मांडताना त्याने विशिष्ट लेखन प्रकार का हाताळले नाहीत असे विचारावे किंवा नाही यावर नेहमीच मतभेद होत राहतात. काय केले आहे ते पहा, काय झाले नाही याची चर्चा कशाला ? असा प्रतिसवाल केला जातो. तशीही भूमिका घेतली जाते. पण ती मला मान्य नाही. याचे कारण ज्या नाट्यलेखकाकडे अधिकतेच्या

शक्यता असतील तर तशा अपेक्षा करायला काय हरकत आहे ? पुलं देशपांडे यांच्या लेखणीत ती क्षमता होती म्हणूनच त्यांच्याकडून अपेक्षा होत्या. अर्थात त्यांनी रंगमंचासाठी खूप दिले. अगदी भरभरून दिले. रंगमंचावरून शब्द किती प्रकाराने पोचवावा याचा ते वस्तुपाठ होते. कथन, निवेदन, वाचन, पठण, सूत्रसंचालन, एकपात्री, बहुपात्री, नाटक, निरूपण, गायन, वादन अशा विविधांगी पद्धतीने व्यक्त होत राहिले. त्यांनी 'राजसंन्यास' नाटकाचे केलेले साभिनय वाचन, चारूता सागर यांच्या 'नागीण' कथेचे केलेले प्रभावी वाचन, मर्ढेकर-बोरकर-आरती प्रभू यांच्या कवितांचे केलेले वाचन-पठण, ललितकलादर्श नाट्यसंस्थेच्या हीरकमहोत्सवाच्या निमित्ताने झालेल्या समारंभप्रसंगी केलेले सूत्रसंचालन, खाजगीत 'एका कोळियाने' कादंबरीचे वाचन. या व्यतिरिक्त आकाशवाणी माध्यमातून 'गांधीचरित्र' याचे केलेले वाचन, दूरदर्शनच्या माध्यमातून 'बिगरी ते मॅट्रिक' हे एकपात्री केलेले कथन अशी कितीतरी उदाहरणे सांगता येतील. म्हणूनच अशा बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वाला 'खेळिया' हे विशेषण सार्थ वाटावे असेच आहे. अशा या खेळियाने रंगमंच माध्यमाला नाटकरूपाने दिलेली देणगी एकविसाव्या शतकात उपयोगी ठरणारी आहे. पन्नास वर्षे तुझे आहे तुजपाशी हे नाटक टिकले, आणखी दीर्घकाळ राहण्याची क्षमता अन्य नाट्यकृतींमध्ये नक्कीच आहे.



डॉ. वि. भा. देशपांडे

'अकल्पित', ३९/७, पटवर्धन बाग सोसायटी, एरंडवन, पुणे ४११ ००४.

स्वागत

युगांतर : राजीव साने, राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृठे : २५८
वाकडीवाट : एन.एम.आव्हाड, राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृठे : ९४
माझी स्वरयात्रा : राम फाटक, राजहंस प्रकाशन, पुणे.
शोकात्म विश्वरूप दर्शन : स.रा. गाडगीळ, राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृठे : २५०
साँझ की वेला : गजेंद्रदेव उपाध्याय, प्रेरणा प्रकाशन, पुणे. पृठे : ८०
पिंड : नारायण शिरसाळे, वीणा प्रकाशन, जळगाव, पृठे : १००
जात : नारायण शिरसाळे, वीणा प्रकाशन, जळगाव, पृठे : ७६
माझ्या गावाला जाऊ या : अशोक कोळी, वीणा प्रकाशन, जळगाव.
ढगांची तहान : श्रीराम गुंदेकर, साकेत प्रकाशन, औरंगावाद. पृठे : १३२
डायलिसिस : मदनराव काळे, साकेत प्रकाशन, औरंगावाद. पृठे : १६३
घर शिवार : चंद्रकांत नलगे, साकेत प्रकाशन, औरंगावाद. पृठे : २६७
नाही चीरा नाही पणती : य.दि.फडके, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे. पृठे : २६६
धुमकेतू : मीना वांगीकर, नीहारा प्रकाशन, पुणे
उलटा पालट : माधव लेले, नीहारा प्रकाशन, पुणे
दोस्तवाडी : नयना आचार्य, नीहारा प्रकाशन, पुणे
ऋतूचे मृत्युपत्र : अमोल वागुल, गौरव प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे ६४
ऋतुशैव : अनु. उल्का राऊत, रोहन प्रकाशन, पुणे. पृठे १४०
धर्मयुध्द : सुमेध वडावाला रिझवुड, रविराज प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे ९२
अनुपमा : अरुण देशपांडे, संजय प्रकाशन, पृठे १०६
पप्पू आणि गप्पू ढोल्या : अरुण देशपांडे, इसाप प्रकाशन, पृठे ३२
संतकवी श्री दासगणू वाङ्मय : अरुण देशपांडे, वरदान प्रकाशन, पृठे १२०
स्वच्छंद : वंडा जोशी, सिग्रेट प्रकाशन, पुणे, पृठे ५६
राधा : मंगेश पाडगावकर, मौज प्रकाशन, मुंवई, पृठे ८६
कथा : संकल्पना आणि समीक्षा, सुधा जोशी, मौज प्रकाशन, मुंवई, पृठे २२३
आत्मगत : मंदाकिनी देशमुख : मधुश्री प्रकाशन, पृठे ६७
चंद्रसुरी : हेमंत डांगे, मधुश्री प्रकाशन, पृठे ६९
दाह : जयंत किनरे, मधुश्री प्रकाशन, पृठे १६८
माणुसकीचे आकाश : वि.वा.शिरवाडकर : कुसुमाग्रज प्रतिठान, नासिक, पृठे १४०
हायकू : सुरेश मथुर : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंवई, पृठे १२४
चालता बोलता चमत्कार : अशोक टिळक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंवई. पृठे ४४०.

नवे आजीव सभासद

मराठे उदय रामचंद्र, पुणे
लोंढे वसंत आनंदराव, भोसरी
नाईक जयश्री रसिक, भोसरी
कानिटकर एस्.एम्., चिंचवड
राका जयप्रकाश वन्सीलाल, चिंचवड
वारणे संभाजी वाळासाहेव, थेरगांव
राजपाठक विजयकुमार श्रीपाद, चिंचवड
जालेपालेल मनमोहन गंगाराम, पिंपरी
कंक सुरेश मुरलीधर, पिंपरी
वाढीया पुष्पलता प्रकाश, निगडी
ओझा सत्यनारायण, चिंचवड
पारखी एस्.पी., चिंचवड
जोशी साधना हेमंत, पुणे
नेलीविगी गिरीश गुरूवसप्पा, पुणे
पटेल हेतल जितेंद्र, पुणे
कांवळे कमलाकर लक्ष्मण, अंवाजोगाई
मोकाशी हर्षद किशोर, पुणे
केळकर शुभा शशिकांत, पुणे
अत्रे शरदचंद्र रंगनाथ, पुणे
संपकाळ सुशीला, पुणे
दारव्हेकर अंजली मिलिंद, पुणे
नहार सुशमा संजय, पुणे
भिडे वामन गणेश, पुणे
दांडेकर प्रीती अनिकेत, पुणे
रानडे शकुंतला राजाराम, पुणे
ओरोसकर स्मिता धोंडी, पुणे
सरनाईक देवयानी आनंद, पुणे
सरनाईक शकुंतला माधवराव, पुणे
सरनाईक गीता निखिल, पुणे
सरनाईक निखिल माधवराव, पुणे
शेवाळे तृप्ती सतीश, पुणे
शेवाळे सतीश वद्रीनाथ, पुणे
पैठणकर सुनीता सुधीर, पुणे
धोडपकर मनीषा माधव, पुणे
संगमनेरकर राधा मुकुंद, पुणे
संगमनेरकर मुकुंद मनोहर, पुणे
देऊसकर मीना संजीव, पुणे
देऊसकर संजीव गोविंद, पुणे
दारव्हेकर नीला सुधीर, पुणे
दारव्हेकर सुधीर वसंत, पुणे
घैसास विनायक दत्तात्रय, पुणे
घैसास संगीता विनायक, पुणे
ताटके नितीन दिनकर, पुणे
गुजराथी सारंगी सतीश, धुळे
भामरे महेंद्र प्रभाकर, धुळे
मोरे सुरेंद्र अंवर, धुळे
शहा जी.वी. धुळे
चव्हाण दिलीप विठ्ठल, धुळे
सुर्यवंशी सुरेंद्र हिराचंद, धुळे
शहा अल्का दिलीप, इस्लामपूर
पाटील वसंत दादू, पाणुंव्रे वारुण
देवकर भगवान तुकाराम, मांगले
पाटील वावासाहेव ज्ञानदेव, ऐतवडे
पाठक राम विनायक, नासिक
जोगळेकर प्रतिमा प्रभाकर, नासिक
आपटे सुहास गजानन, जमशेटपूर
पळसुले सुजय वसंत, पुणे
कर्वे संजय दामोदर, निगडी
इरण्णा निंवाळ, खराडी
सारंग दर्शन, पुणे
सांभारे किरण शंकर, शिराळा
पाटील तृप्ती देवानंद,
काकडे सतीश वसंतराव, शिराळा
कचरे सर्जेराव कृष्णा, इस्लामपूर

'शैलीकार' पुलं



स. ह. देशपांडे

मी पुलंची भाषा, भाषाशैली आणि निवेदनशैली या तिन्हींचा संक्षेपाने विचार करणार आहे.

पुलंच्या एकूण कर्तृत्वात हा विषय फार महत्त्वाचा आहे पण तितकाच दुर्लक्षित राहिला आहे.त्यांचे फार मोठे योगदान किंवा कदाचित सर्वांत मोठे योगदान मराठी भाषेला आहे की काय अशी शंका यावी असे त्यांचे या बाबतीतील कर्तृत्व आहे. पुन्हा मला अशी थोडीशी निकड वाटली की, पुल हे अतिशय लोकप्रिय लेखक आहेत. लोकप्रिय हा शब्दसुद्धा तोटका पडावा इतकी लोकप्रियता त्यांना मिळाली आहे. लोकप्रियता नाही, भक्ती आहे. परंतु याचबरोबर दुसरी गोष्ट अशी आहे की, काही साहित्यिक वर्तुळात, समीक्षक वर्तुळात पुलंची प्रतिमा ही काहीशी दुय्यम दर्जाची आहे. अभ्यासाअंती लक्षात आले की हे जे मूल्यमापन आहे ते बरोबर नाही. मग असे लक्षात आले की या विषयाकडे आपण निदान लक्ष वेधायला पाहिजे आणि आजही माझा तोच प्रयत्न राहील. मी जे सांगणार आहे ते अर्थातच तज्ज्ञाच्या भूमिकेतून नाही. मी भाषाशास्त्राचा किंवा शैलीशास्त्राचा अभ्यासक नाही. मी केवळ रसिक म्हणून मला जे काही वाटले ते सांगणार आहे.

भाषा या वस्तूवरच पुलंचे प्रेम आहे. ध्वनी आणि ध्वनींची दोन रूपे. एक भाषा शब्दांच्या रूपाने आलेली आणि दुसरी स्वरांच्या रूपाने आलेली. पुलंच्या जीवनाला भाषेने एका अर्थी वेढून टाकले आहे. त्यांची कर्तबगारीची महत्त्वाची क्षेत्रे कोणती तर साहित्य, संगीत आणि नाट्य. नाट्य म्हणजे अभिनय. साहित्यातील भाषा आपल्याला परिचित असते. संगीत हीसुद्धा एक प्रकारची भाषाच आहे. ती काहीतरी सांगत असते. 'कम्युनिकेट' करीत असते. संवाद साधीत असते. तिला शब्दार्थ नसतो पण काहीतरी अर्थ असतो, 'सिग्निफिकन्स' (significance) असतो आणि अभिनय हीही भाषाच आहे. ती काहीतरी सांगते तुम्हाला. शब्दांना पूरक असे काहीतरी सांगते. पुलंचे आयुष्य या भाषा व्यवहारात वेगवेगळ्या रीतीने गेले आहे. भाषेवर त्यांचे प्रेम इतके आहे की त्याची अनंत उदाहरणे त्यांच्या स्वतःच्या वाङ्मयात तुम्हाला दिसून येतील. मी प्रत्येक टिकाणी थोडीशी निवडक उदाहरणे देणार आहे. त्या प्रकारची पंधराबीस उदाहरणे आपल्याला पुलंच्या वाङ्मयात नेहमी भेटतील. 'शकुन गे माये सांगताहे' या शब्दांवरून जीव ओवाळावासा वाटतो असे ते म्हणतात. काही शब्द लहानपणी परिचित झालेले पण स्मृतीमधून गेलेले, त्यांची त्यांना आठवण होते आणि या सगळ्या 'बालपणीच्या माझ्या मित्रांनी माझ्या मनाच्या कोपऱ्यात एक जागा धरून ठेवली होती' असे सांगतात. शब्द हे 'मित्र' आहेत हे लक्षात घ्यावे. पूर्वी माणसांना 'संतोष' होत असे, हल्ली आनंद होतो वगैरे.

भाषेवर प्रेम आहे तसा अभिमानही आहे. त्याचे एकच उदाहरण सांगतो. पुलं इंग्लंडला गेले होते तेव्हा वर्डस्वर्थचे स्मारक बघायला गेले. वर्डस्वर्थ हा मोठा इंग्रज कवी आणि त्याचे तिथे छानदार स्मारक केलेले आहे. त्या स्मारकाबाहेर वेगवेगळ्या भाषांत स्मारकाची माहिती देणाऱ्या एकाच मजकुराच्या पाट्या लावलेल्या आहेत. पुल. तेथे सोनपाटकींच्या बरोबर गेले. तेव्हा त्यांच्या लक्षात आले. अरे ! येथे मराठी भाषा नाही ! मग तिथल्या व्यवस्थापकांना सोनपाटकी आणि पुलं भेटले आणि म्हणाले, 'आमच्या मराठी भाषेतही येथे एक पाटी असली पाहिजे; तुमची परवानगी असेल तर आम्ही करून देतो', आज जर तुमच्यापैकी कोणी

'रायडेल माउंट' या गावी वर्डस्वर्थचे स्मारक बघायला गेलात तर तेथे पुलंच्या हस्ताक्षरात स्मारकाची हकिगत देणारा आणि पुलंची सही असलेला एक फलक तुम्हाला दिसेल.

एक गोष्ट मुळातच लक्षात घेतली पाहिजे की त्यांचा शब्दसंग्रह अफाट आहे. साहित्यातला माणूस मी नव्हे म्हणून तुलना शक्यतो टाळतो. पण तरीसुद्धा मनात एक प्रश्न येतो : एवढा मोठा शब्दसंग्रह असलेला दुसरा लेखक असेल का? पुलंच्या भाषेमधील कित्येक शब्द आज अपरिचित वाटतात. मी थोडीशी यादी देतो. 'राजांगण' - देवळाच्या समोरचे अंगण, 'परमाळणे' - परिमळापासून नामधातू, 'खोंगीवाले' 'खोमचीवाले' ही रेल्वेतील माणसे, 'अफिमची' म्हणजे अफिमबाज, 'बाजपी' म्हणजे बाजंत्रीवाले. 'रांधप कंडवळं' - मुख्य पिकाच्या बरोबरीने जे आणखी काही पीक येते त्याला 'कडवळ' किंवा 'कडवाळ' म्हणतात. भाषेचे वैभव पदोपदी तुम्हाला पुलंच्या लेखनामध्ये दिसून येईल. जुनी घरे गेली आणि भाषाही गेली. 'वहाल', 'वई' ते काय मलाही नेमके माहीत नाही. 'ओवऱ्या' शब्द आपण अजून ऐकतो. देवदेवस्कीतले शब्द : देवचार, अवसर, तरंग. कुड्या न घातलेले कान म्हणजे 'बुच्चे' कान. ताशेवाले मिरजेचे 'नामचंद', भाग्याची 'उजरी' वेळ. पुलंच्या एकूण साहित्यामधून थोडेसे निवडून काढलेले हे शब्द आहेत. हा शब्दसंग्रह हा मुळात पाया आहे. कुठलाही अविष्कार साधताना, कुठलीही भावना, कुठलाही विचार व्यक्त करताना शब्दांची अडचण पुलं ना कधी पडणार नाही. त्यांचं ते शब्दविश्व इतकं विशाल आहे.

पण ही एकच गोष्ट नाही. पुलंच्या विषयी असे म्हणता येईल की ते भाषा वापरतात, वाकवतात आणि वाढवतात. वाकवतात कसे त्याची ही उदाहरणे लक्षात घ्या. एक म्हणजे शब्दांचे संदर्भांतर. माट्यांच्या भाषाशैलीचे हे एक वैशिष्ट्य होते. उदाहरणार्थ कीर्तनकार जेव्हा कीर्तनाला उभे राहात तेव्हा त्यांचे 'ध्यान' उभे राहिले असे म्हणत असत. माटे कॉलेजमधल्या प्रोफेसरचे व्याख्यान सुरू झाले तर प्रोफेसरचे 'ध्यान' उभे राहिले असे म्हणायचे. मी त्यांच्याकडे काही काळ लेखक होतो. त्यावेळेला मध्येच थांबून म्हणायचे, 'बरं का ! असा एखादा शब्द दुसऱ्या संदर्भात आपण वापरला की मनाला एक सुखद झोका मिळतो !' असे सुखद झोके पुलंच्या मध्ये तुम्हाला खूप मिळतील. खानोलकरांच्या वागण्यात एक 'निमूटपणा' आहे. आता आपण निमूटपणाने ऐकतो, निमूटपणाने करतो पण 'वागण्यात निमूटपणा' जरा वेगळा आहे. गंमत येते ती त्यामुळे आणि हा शब्द अतिशय चपखल असा आला आहे. अजूनपर्यंत कोणी असा वापरला नाही असे लक्षात येते. आंघोळ 'भुकेसारखी लागावी' लागते. नागमोडी वळण असे आपण ऐकलेले आहे. पण बाली बेटातल्या नर्तकीचे वर्णन करताना तिच्या शरीराची 'उभी नागमोड' असे ते लिहितात. 'नागमोडीची' वगैरे असे ऐकलेले आहे किंवा 'नागमोडी' हे विशेषण ऐकलेले आहे. 'उभी नागमोड' हे नवे आहे. मुगदाळीच्या किंवा बुंदीच्या लाडवांनी दातांची 'खोलवर चौकशी' केली पाहिजे. हा 'चौकशी' शब्द कसा आला आहे छान बघा आणि सगळ्यात मजेदार म्हणजे जांभया दोन प्रकारच्या असतात. काही लोक आळोखे पिळोखे देऊन, चुटक्या वगैरे वाजवून जांभई आवरायचा प्रयत्न करतात. ही 'आवरलेली' जांभई आणि दुसरी जांभई 'सडेतोड'. हा सडेतोड शब्द कुठल्या संदर्भामधून कुठल्या संदर्भात आला ! पण यापेक्षा उत्कृष्ट शब्द सापडला नसता असे आपल्याला वाटते. आणखी एक वाक्य आहे. त्यात एक श्लेषही आहे. एका लेखकाच्या शैलीचे वर्णन पुलंनी केलेले आहे. 'इतके भरजरी अलंकार चढवूनही वाक्य हालचाल करताना अवघडत नाही'. कल्पना करा वरमाय किंवा कुणाचे तरी अंग अनेक दागिन्यांनी मढविलेले आहे. तिच्या हालचाली कांही सरळ व्यवस्थित होणार नाहीत. येथे भाषेचे वर्णन आहे. येथे भाषेचे अलंकार आहेत. 'अलंकारा'वर

श्लेप आहे. इतके अलंकार असूनसुद्धा वाक्य हालचाल करताना अवघडत नाही. मला पुलंच्या शैलीविषयी हेच म्हणायला पाहिजे. ती अवघडत नाही कुठे. प्रपंचामध्ये 'ओढगस्त' होतं हे आपल्याला माहीत आहे. चितळेमास्तर फळ्यावर खडूने हिंदूस्थानचा नकाशा काढतात. चितळेमास्तरांनी नकाशा काढला तो हिंदुस्थानचा नकाशा 'ओढगस्त' झाल्यासारखा वाटायचा. कशी छान आहे 'ओढगस्त' या शब्दाची योजना. असे हे भाषा वाकवणे. त्याच्यामध्ये स्थानांतर किंवा संदर्भांतर अशी पुलंची युक्ती सांगता येईल. कधी कधी ते नामधातू करतात. त्याची फार उदाहरणे मला आठवत नाहीत. पण शोधली तर आणखी सापडतील. लय 'संथावली'. पोष्ट ऑफिसमध्ये तारांचा कडकट्ट असा आवाज येतो. त्या तारा 'कडकट्टवितात'. सर्वात गमतीचे उदाहरण. खाद्यजीवनावरचा त्यांचा सुप्रसिद्ध लेख आहे. त्याच्यामध्ये आहे. त्यांनी एका टिकाणी म्हटले आहे की, 'मसाल्याने मसालिताचे गुण ऊजळले पाहिजेत. 'मसाला' याचा 'मसालणं' असा मनामध्ये धातू केला, त्याचे कर्मणि भूतकालवाचक धातुसाधित विशेषण केले. 'मसालित' म्हणजे ज्याला मसाला लावायचा आहे ते.

एकदा गोडबोले यांनी मंगलाबाईंना फार चांगले सांगितले की, 'पुलंच्या सगळ्या इंद्रियसंवेदना अतिशय जागृत असतात. नेत्र संवेदना, त्वक् संवेदना, श्रोतृ संवेदना आणि रस संवेदना. या सर्व संवेदनांमधून ते आसपासचा परिसर शोषून घेतात'. त्वक् प्रतिमा पहा, नाथा कामत हे एक व्यक्तिचित्र आहे. हा एक स्त्री-लंपट माणूस आहे. मुलींना बघून नाथा कामत 'फकिराच्या धुपासारखा' उसासत होता. चप्पा 'कानावर टांग टाकून' पडला होता. कोकणातल्या माणसाची भाषा 'फुरशासारखी गिरकी घेऊन' चावते. संगीतातल्या प्रतिमा तर अलोट आहेत. किंबहुना एका दृष्टीने पुलंच्या सगळ्या वाङ्मयाचा संगीताची एक धून सारखी कुठेतरी वाजत असते. पुलंनी स्वतःच म्हटले आहे. शब्द कसे असले पाहिजेत ? 'गाते, बोलते' शब्द असले पाहिजेत. इटलीच्या कुठल्यातरी विमानतळावर उतरल्यावर इटालियन भाषेची लय त्यांना दादऱ्याच्या ठेक्यासारखी धाधिन्ना, धा तिन् ना अशी वाटते. एखाद्याच्या गाण्यात जशी 'चैन' असते तशी सॅनफ्रॅन्सिस्को शहराच्या स्वभावातच चैन आहे. पुल पन्नाशीनंतर बंगाली शिकायला शांतिनिकेतनात गेले. तेव्हाचे वर्णन त्यांनी 'वंगचित्रे'मध्ये केले आहे. पुन्हा एकदा काही वर्षांनी गेले, तर त्यावेळी पूर्वीचे सगळे वातावरण नष्ट झालेले होते. त्यांना फार उदास वाटले आणि त्यांनी वाक्य लिहिले : 'एखाद्या रंगलेल्या मैफलीमध्ये तंबोरे हळू हळू उतरायला लागले म्हणजे त्या बैठकीचा जसा विचका होतो तसे सगळे मला दिसले.' जीवनव्यवहारातल्या अनेक प्रतिमा आहेत. पुलंचे पोपण जसे साहित्यावर झालेले आहे तसे जीवनावरही झालेले आहे. कशामुळे त्यांचे पोपण जास्त झाले हे सांगणे अशक्य आहे इतकी दोन्हींची रेलचेल आहे. प्रत्यक्ष जे जग दृष्टीला पडते ते जग किती पाहिलेले आहे, पुलंनी! पाळीव प्राण्यांच्या प्रतिमा येतात, फुलांच्या येतात, खाद्यपदार्थांच्या येतात. रेल्वे खात्याच्या, पोस्टखात्यातल्या, घरांच्या, खानावळीच्या, शाळेच्या, घरबांधणीच्या, शिकारीच्या येतात. एकच उदाहरण देतो. परदेशच्या प्रवासामध्ये एका टेकडीवरून दुसऱ्या टेकडीवर एक पूल कललेला पुलंना दिसला. त्याचे वर्णन पुलंनी असे केलेले आहे. 'बापाच्या कडेवरून एखाद्या लहान मुलाने आईच्या कडेवर झेपावावे' तसा पूल गेलेला आहे.

मराठी साहित्याचा उभा छेद महानुभावांच्या काळापासून ते अगदी महानोर यांच्या कवितेपर्यंत पुलंनी घेतलेला आहे. अगदी आजच्या ताज्या क्षणाच्या दलित कवीपर्यंत सगळा पट पुलंच्या डोळ्यांसमोर असतो. मुखोद्गत असतो. आणि आडवा छेद म्हणजे मराठी भाषेची सगळी वळणं. मराठी भाषेचे निरनिराळे प्रादेशिक आघात, निरनिराळे उच्चार यांवर त्यांची मोठी पकड आहे. सबंध महाराष्ट्रातल्या किंवा बहुतांश

महाराष्ट्रातल्या मराठी भाषेची वळणे नुसती ऐकली असणे नव्हे तर आत्मसात केलेली असणे, त्यांत तासन्तास बोलत राहाणे हा एक चमत्कारच म्हटला पाहिजे.

फुलराणी त दगडोबा कऱ्हाडचा माणूस आहे आणि मुंबईच्या झोपडपट्टीत राहिलेला आहे. त्याची ती भाषा आणि ही भाषा यांचे मिश्रण पाहायला मिळेल. **फुलराणी** मधील सुमा, तिची भाषा म्हणजे आंग्रेवाडी-गिरगावातली पण शिक्षण सेंट कोलंबा शाळेमधलं अशी संमिश्र भाषा. कोकणीचे जवळ जवळ सर्व प्रकार कारवारी, मालवणी, सावंतवाडीची, मंगळूरकरांची आणि अंकोलकरांची. पुलंनी म्हटले आहे, या दोन्हीमधला भेद मला कळतो एवढेच नव्हे तर त्यात पुन्हा प्रत्येक ठिकाणची बामणांची आणि गावड्यांची भाषा मला वेगळी सांगता येते. हे मराठी भाषेबद्दल झाले. पण शिवाय भाषा-भगिनी आहेत आणि भाषांची जननीसुद्धा आहे. भाषाभगिनी म्हणजे हिंदी, उर्दू, गुजराथी. त्यातही जेव्हा मुंबईची गुजराथी माणसं मराठी बोलतात त्या वेळेस कशी बोलतात त्याचा स्वाद पुलं देऊ शकतात. फक्त एकच वाक्य आपल्या पुढे म्हणून दाखवतो. कोणी तरी गुरुमहाराज आणि त्याचा एक गुजराथी शिष्य आहे. तो त्याच्या गुरूवर फार लोभावला आहे. 'दिसते कसा तर क्रष्ण भगवान जसा.' क्रष्ण! 'एकसो काय, मला तर गमते तो एकसोओगणीस-वीस असेल. पचास बरस तर हिमालयामंदी एक टांग उपर करून तपस्चर्या लावला होता.' आता ही नुसती भाषा नाही आहे. संस्कृती आहे. म्हणजे काय आहे? मला वाटते गुजराथी माणूस हा कितीही व्यावसायिक दृष्टिकोन ठेवणारा असला तरी त्याच्यात एक भाबडा भक्तिभाव असतो, जो मराठी माणसात कमी आहे. पांडुरंगशास्त्री आठवल्यांचा बहुतेक शिष्य परिवार गुजराथमध्ये आहे. पण ही भोळी भाबडी भक्तिभावना ही गुजराथी माणसाच्या भाषेमध्ये सहजपणे येते, हे पुलंनी जाता जाता लक्षात आणून दिले. आणखी उदाहरणे म्हणून काही वाक्प्रचार पाहा ग्रामीण भाषेतले : 'मांजा गुंडाळू नकोस' म्हणजे फार फापट-पसारा लावू नकोस. इ. नामू परीट म्हणतो: 'पी.एल्. साहेब. तुम्ही तर काय उडत्या पाखराची पिसे मोजणारे.' 'तीळ, तांदूळ एखाद्या ठिकाणचे संपले' म्हणजे स्थलांतराची वेळ झाली. किंवा एखाद्या गावचा 'शेर संपला'. 'कुणाचे उष्टे कुण्याजागी किती पडावे याचा संकेत असतो.' इंग्रजी शब्द ग्रामीण माणसे कशी बोलतात पाहा : डायलॉग नाही 'ड्रायलॉक', रिहर्सल नाही 'च्यरसल', मुंबईचा गुरखा भाडेकरूंकडे जाऊन भाडे-बिडे मागायची कामे करतो तेव्हा 'टेणण' लोकांना झापतो (टेनन्ट). 'फसकलास', 'शेकीनकलास' (सेकंडक्लास), 'क्रासिन' ही सगळी ग्रामीण भाषेतली इंग्रजी भाषेची रूपांतरे आहेत. हे तुम्हाला **फुलराणी** मध्ये खूप दिसेल. 'त्यांडाला कुत्रं लावल्यागत काय बोलताय', 'आमचं बोलणं फाटक्या पायताणावाणी', 'धोतराच्या निऱ्या काढल्यागत आपल्याला एकदा आसं न एकदा तसं अस बोलायची सवय नाही.'

हे झालं मराठी. आता भाषाजननी : 'प्रकाश-लोलुप' झाडं, 'निरालंब' तरंगणं. नायगाराकडे पाहून त्यांना वाटतं, 'एका विराट कमंडलूतून ओंकाराच्या गर्जनेसह पाणी पडत आहे.' चौपाटीवर लोकमान्यांना जिथं अग्नि देण्यात आला त्याच ठिकाणी र.कृ.फडक्यांनी केलेले लोकमान्यांचे शिल्प उभे आहे. फडक्यांचा 'सगळा पुण्यसंचय तिथे ब्रांझमध्ये साकार झाला आहे.' मराठी रंगभूमीवर एके काळी 'शुभग्रहांची दाटी' झालेली होती. संगीत हे 'सुकुमार प्रहरण आहे'. ('ऊर्वशी सुकुमारं प्रहरणं महेंद्रस्य' असे मुळात ऊर्वशीचे वर्णन आहे.) 'सुकुमार प्रहरण' म्हणजे नाजुक शस्त्र. 'नियती तरी काय काठे जमवून आणते' (यथा काठं च काष्ठं च) उर्दू लिपी उजवीकडून डावीकडे लिहितात. तिला त्यांनी नांव दिले 'अपसव्य' लिपी. पुण्यात मा. कृष्णांची खूप गाणी होत. मा. कृष्णांचा काळ हा भीमसेनांच्या अगोदर सुरू झालेला आणि कुमारगंधर्व तर अजून लांब होते. मास्तरांच्या गाण्यामध्ये विलक्षण 'चैन' होती (हा पुलंचा शब्द मी वापरला). अतिशय

मोहक गाणं होतं. त्याचं पुलंनी केलेले वर्णन पहा. 'मधु मनिष्ये, मधु जनिष्ये, मधु वक्ष्यामि, मधु वदिष्यामि' असा संकल्प सोडल्या सारखं ते गाणं होतं. 'अंग सुगंध'. बाली बेटामधली नर्तक आणि नर्तकी नाचताहेत, ती नर्तकी नाचत असताना नर्तक, पुरुष नर्तक, जवळ येतो पण तिच्या शरीराला स्पर्श न करता तिच्या फक्त अंगाचा सुगंध घेऊन बाजूला होतो. (यदि सुरभिमवाप्स्यस्तन्मुखोच्छ्वासगन्धं । तव रतिरभविष्यत् पुण्डरीके किमस्मिन् ॥ - हा संदर्भ) हे संस्कृत वाङ्मय. संस्कृत वाङ्मयाबद्दल त्यांची एक गोट सांगायला पाहिजे की तसा काही कुठे पढीक अभ्यास पुलंनी केला नव्हता. पण त्या भाषेची गोडीच त्यांना विलक्षण वाटली. पुलंचा पत्रव्यवहार पाहिला तर त्यामध्ये पुलंनी संस्कृतमध्ये लिहिलेलीसुद्धा पत्र आहेत. प्रोफेसर गं.व्य. जोशी यांना संस्कृतमध्ये त्यांनी पत्र लिहिले. गं. व्य. जोशांचे त्यांना उत्तर आले की तुम्ही इतक्या निर्दोष संस्कृतामध्ये पत्र लिहिले आहे की, आजकाल संस्कृत घेऊन एम.ए. झालेले विद्यार्थीसुद्धा असे पत्र लिहू शकत नाहीत. हे केवळ भाषेच्या गोडीमुळे, प्रेमामुळे झाले. त्यांनी काय काय वाचलेले आहे. बंगालमधील छोट्या छोट्या मुली हातात कमळं घेऊन जातात. तेव्हा त्यांना मेघदूताची आठवण येते. 'हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धम् ।' बाबा आमटे व साधनाताईंना बघून 'पार्वतीपरमेश्वरौ' असे ते म्हणतात. श्रीनगरच्या थंडीमधून जम्मू किंवा पठाणकोटच्या उन्हाळ्यात आल्यावर 'क्षीण पुण्ये मर्त्यलोकं विशान्ति' हे त्यांना आठवतं. एवढचं काय, कोंबडी, मुर्गी - तिचे अनेक प्रकार लोक करतात. 'एकच मुर्गी पण बहुधा वदन्ति'. हे संस्कृत भाषेवरच त्यांचं प्रेम.

पुलंची वाक्ये पल्लेदार व पेचदारही असतात. अनेक वक्ते जर काळजीपूर्वक ऐकले तर असे दिसेल, की वाक्य कुठे सुरू होते आणि कुठे संपते याचा त्यांना पत्ता नसतो. लांब वाक्य त्यांनी हातात घेतले की, आपला जीव कंठाशी येतो. पुलंचं असं लिहिताना तर होत नाहीच पण भाषण करतानासुद्धा होत नाही. याचं एक उदाहरण देतो. सानेगुरुजींचा स्मृतिसमारंभ होता सांगलीला. लहान मुलांना अर्जुन आणि एकलव्याची गोट ते सांगत होते. ते पुलंचं वाक्य असं आहे 'तो (म्हणजे एकलव्य) म्हणाला माझ्या आईने मला एकच सांगितले आहे, तुझा कोणीही कितीही अपमान केला तरी त्या अपमानाचा सूड तू ज्या व्यक्तीचा घ्यायला जाशील त्यावेळी त्याला विचार की तुला आई आहे की नाही, आणि त्याला जर आई असेल तर तुझा अपमान त्याच्या आईचं जे पुत्र निधनाचं दुःख आहे त्याच्या पेक्षा मोठा आहे असं समजू नकोस.' या वाक्यात छप्पन्न शब्द आहेत. जो-तो याच्या दोन जोड्या आहेत. शिवाय जर-तर आहे. हे सगळं विनासायास निभावून नेले आहे. लेखनामधील एक वाक्य पासष्ट शब्दांचे आहे. ('नाथा कामत' पाहा)

मानवेतर गोटींचे मानवीकरण हे पुलंच्या शैलीचे एक वैशिष्ट्य आहे. पी. एल. हा, आपल्याला माहीत आहे की, माणसामधला माणूस आहे. त्यांनीच म्हटले आहे, की नदीचा काठ, त्याच्यावरचा एकांत हे दृश्य करुणास्पद असतं. पण त्या नदीत एखादा होडीवाला नसला तर मला चैन पडत नाही. नुसता निसर्ग नको. मानवयुक्त निसर्ग पाहिजे. म्हणूनच की काय निसर्गावर मानवत्वाचा आरोप करणे हे पुलं अनेक वेळा करतात. अशी उदाहरणे खूप आहेत. पण शब्दांचेही मानवीकरण केलं आहे. 'बरं आहे !' या शब्दसंयुगावर त्यांचा एक ललित निबंध आहे. खरं म्हणजे तो 'बरं आहे' हा शब्द जणु काही पी.एल. वेगवेगळ्या आवाजात, वेगवेगळ्या धाटणीने बोलून दाखवितात. 'बरं आहे' मध्ये स्पष्टता नाही, हो किंवा नाही, चांगला की वाईट असं काही तो शब्द सांगत नाही. हे शब्द पंडुरोगी आहेत, सळसळतं रक्त त्यांच्यात नाही, खालमुंडे आहेत, बरं कुरकुऱ्या आहे, नकाराची क्षुद्र घंटिका वाजविणारा आहे, याला काही चवच नाही, कणा नाही, उत्साहाचं देणं नाही. पण एखाद्या वेळेला ताप आलेला माणूस वातात जसं बोलतो तसे या शब्दाचे होते. 'बरं आहे !

पाहून घेईन'. ही 'वरं' शब्दांची 'मानवीकृत' रूपं.

भापेवरची जी पकड असे तिचा सर्वात मोठा कस भापांतरात लागतो आणि पुलंच्या भापासामर्थ्याचे हेही एक प्रत्यंतर आहे. भापांतर आणि रूपांतर यांच्यामध्ये फरक आहे. पुलंचं 'सुंदर मी होणार' हे नाटक आहे. Barrets of Wimpole Street याचे रूपांतर आहे. म्हणजे त्याचे भारतीयीकरण किंवा मराठी करण झालेले आहे. पण Oedipus (ओयदिपौस) हे भापांतर मुळची जी ग्रीक भापा तिचे इंग्रजी आणि इंग्रजीचे बंगाली भापांतर यावरून केले आहे. **ग्रीक नाटक** तुम्हाला दाखवायचे आहे. फक्त भापा वेगळी आहे. भापांतर करताना तिकडच्या संस्कृतीला धक्का न लागेल, तो इडीपस मराठी माणूस होणार नाही, ही काळजी घेतली पाहिजे. ही जोखीम असते. भापांतर म्हणजे नुसतं शब्दाला शब्दकोशात पाहून शब्द देणं असं नाही. त्या मूळ लेखकाच्या अंतरंगात शिरावं लागतं. त्याच्या वातावरणात जावं लागतं. असं पुलंनी केलं आहे का? मला वाटतं हे वव्हंशी त्यांना साध्य झालेलं आहे. काही ठिकाणी नाही झाले. Old Man & the Sea ही हेमिंग्वेची सुप्रसिद्ध कादंवरी. 'एका कोळियाने' हे Old Man and the Sea याच्या शीर्पकाचे भापांतर. त्याकाळी याच्यावर वाद इतका होता की ते शीर्पक काही समर्पक नाही. मलाही तसं वाटतं. एक जुने गाणं 'ऐका कोळियाने एकदा आपुले जाळे वांधियले उंच जागी' वर एक कीटक अडकलेला असतो आणि कोळी त्याला पकडायचा प्रयत्न करतो. तो चढतो. पुन्हा पडतो असं अनेक वेळा होतं. हे गाणे वोध देण्यासाठी आहे, कितीही हार खाल्ली तरी प्रयत्न करायचं सोडू नका. Old Man and the Sea मध्ये त्या म्हाताऱ्या मच्छिमाराचा प्रयत्न आहे. पण हेमिंग्वेला प्रयत्नवाद सांगायचाय असे म्हटले तर फार ढोवळ वर्णन होईल तसे ते नाही. म्हणजे अंशतः समर्पक आहे. अंशतः नाही. समर्पक नसावची आणखीही काही कारणं आहेत. ही एक फार जुनी कविता आहे, आजच्या वाचकाला फारशी माहिती नाही आणि पुन्हा भापांतर करताना येणारी एक कायमची अडचण आहे. कोळी नावाची एक जात आहे. कोळी आपल्याकडे व्यवसायही असतो आणि जातही असते.

हे सगळे टाळायचे तर कदाचित 'म्हातारा आणि समुद्र हेच भापांतर' योग्य झाले असते. क्वचितच अशा गफलती होतात, पण त्या दाखवणं आवश्यक आहे. सप्टेंवर महिन्याचे वर्णन आहे. सप्टेंवरचा उल्लेख आहे मूळ पुस्तकात. त्याचं पुलंनी 'श्रावण भादवा' केलं आहे. याची गरज नव्हती. तो माणूस तिकडचा आहे. पाश्चात्य आहे. त्याचं मराठीकरण होता कामा नये.

मात्र काही ठिकाणी भापांतरे अतिशय उत्कृष्ट झालेली आहेत आणि तेथे पुलंच मराठी भापेवरचं प्रभुत्व तुमच्या लक्षात येईल. एक छोटा पोरगा असतो. म्हाताऱ्यावर त्याचं प्रेम आहे आणि म्हाताऱ्याला काही लागलं तर करणारा तो आहे. तो एकदा 'विअर घेणार का?' असं विचारतो. 'घेऊ की' तो म्हणतो. त्यावेळी म्हातारा म्हणतो, 'You are already a man !' याचं मराठी भापांतर पुलंनी छान केलं आहे. 'अरे! वापई माणूस झालास की !' शार्क माशाचा जवडा या शब्दाला वापरला 'जाभाड'. इंग्रजीत pain शब्द मानसिक तसाच शारीरिक दुःख या अर्थानं वापरतात. मराठीत शारीरिक वेदनेला 'दुःख' म्हणत नाहीत. डोकेदुखी, पोटदुखी यातला 'दुखी' हा शब्द म्हाताऱ्याच्या शारीरिक दुःखासाठी त्यांनी वापरला. पुलं एकेका शब्दावर किती विचार करतात हे यावरून लक्षात येईल. तुम्हाला खरं सांगतो या पुस्तकात हात टेकावेत अशा भापांतराच्या जागा आहेत आणि पुलंनी त्या अतिशय चांगल्या रीतीने निभावून नेलेल्या आहेत. एकदा मंगलावाई आपल्या भापणात म्हणाल्या की विलास सारंगांचा भापांतरावर एक लेख आहे. त्याच्यात त्यांनी पुलंच्या भापांतराचा उल्लेख केला आहे. पुलंची मनोवृत्ती किंवा त्यांचा एकूण पाहण्याचा

दृष्टीकोन नाट्यमय आहे आणि या पुस्तकात तर काही नाट्य नाही आहे. तरी पुलंच्या मधला नट किंवा नाटककर्ता त्या भाषांतरात कसा डोकावतो याचे अतिशय सूक्ष्म रीतीने केलेले विवेचन आहे. उदाहरणार्थ जिथं 'ॲण्ड' असा शब्द असतो तिथे पुलं 'पण' घालतात. कारण त्यांना विरोध (कॉन्ट्रास्ट) दाखवायचा असतो. म्हणजे नाट्य आलं. मुळात उद्गारचिन्हे फारशी नाही आहेत पण पुलंच्या भाषांतरात उद्गारचिन्हे येतात. अशा काही गोष्टी असतील त्यांचा विचार व्हायला पाहिजे. पण हे सगळं लक्षात घेऊनही पुलंच्या सारखा अघळपघळ माणूस शब्दांना नादावलेला माणूस, लोभावलेला माणूस इतक्या संयमाने इथं लिहितो ही गोष्ट सुद्धा लक्षात घेण्यासारखी आहे.

भाषेचा कस काव्यामध्येही लागतो. पुलं काही कवी नाहीत, जरी त्यांनी थोड्या कविता लिहिलेल्या आहेत तरीसुद्धा त्यांच्या लेखणीमधून काव्य स्रवलेले आहे. श्री. पु. भागवत यांनी बरोबर ओळखलं, हा गद्य लिहिणारा कवी आहे. शांता शेळक्यांनीही ते ओळखले आहे. या दृष्टीने जर पुलंच्याकडे पाहू लागलात तर वेगळे पुल तुम्हाला दिसतात. प्रारंभी साहित्यिकांच्या ज्या एका वर्तुळाचा मी उल्लेख केला त्यांनी या गोष्टीचा विचार करावा असं मला वाटतं. काव्यात्मक अनुभूति व्यक्त करणारे असे खूप परिच्छेद विशेषत: पुलंच्या प्रवास वर्णनात आहेत. उदा. 'ब्लू ग्राटो' 'नील कुहर' हे नाव त्यांनीच दिले आहे किंवा बंगालमधलं.

एकच एक फक्त छोटासा परिच्छेद वाचून दाखवितो. शांतिनिकेतनमध्ये गेलेले असताना सप्तपर्णीचे तेथे एक झाड आहे, त्या झाडाच्या खाली रवींद्रनाथांचे वडील देवेन्द्रनाथ यांना आत्मबोध झाला होता. पुल मध्यरात्री उठून त्या झाडाच्या खाली एकटेच उभे राहिले, त्यावेळचे वर्णन आहे. मघाशी म्हटले की हा 'माणसांतला माणूस' आहे. पण आता पाहा : 'त्या क्षणी मात्र मी त्या एकटेपणातच मस्त होतो. या अलौकिक एकटेपणामधून कधी अनेकतेत जाऊच नये. विसर्जनाच्या दिवशी उत्सव गाजवणारा गणपती तळ्यात एकटाच पाण्यात विरून जातो, तसे या अंधारात विसर्जित व्हावे असे मला वाटू लागले. माणूस आगीत जसा जळून जातो तसे अंधाराच्या शीतलतेतही भस्मभूत व्हायला हवे. आगीतून उरणाऱ्या पांढऱ्या राखेसारखे त्याने अंधारात विरता विरता चिमूटभर आबीर बुक्का होऊन मातीत मिसळावे. आत्यंतिक आनंदाच्या अनुभूतीबरोबर आणखी जगावे या ऐवजी या क्षणी संपावे असे का वाटते कोण जाणे.' हे एक उदाहरण झाले अशी अनेक उदाहरणे आहेत. अशा वेळी त्यांच्या उपयोगाला संस्कृत भाषा फार येते. पुलंच्या लिखाणामधून संस्कृत शब्द वजा केले तर काय उरेल हे बघण्यासारखे आहे.

आज तांत्रिक परिभाषा निर्माण करतानाही संस्कृतकडे जावचं लागतं. पी.एल. च्या भाषेमध्ये संस्कृतप्राचुर्य खूप आहे. त्याची मघाशी काही मी उदाहरणं सांगितली पण पुलंनी एके काळी एक जरा विचित्र असा पवित्रा घेतला होता. महाराष्ट्र शासनाच्या पदनाम कोशाच्या संदर्भात परिभाषा कशी साधी सोपी. मुक्ताबाई, जनाबाई, बहिणाबाईंची मराठी असायला पाहिजे, हा पक्ष पुलंनी तिथे घेतला होता तो चुकीचा होता. मघाशी जे सांगितले ते संदर्भ सगळे संस्कृतचे आहेत आणि त्याच्यामधून एक मुद्दा निष्पन्न होतो तो असा की त्यात काय नाही आहे ? वेद आहेत, महाभारत आहे, रामायण आहे. संस्कृत विदग्ध नाटकं आहेत. सुभाषितं आहेत, भवभूती आहे. कालिदास आहे, भगवद्गीता आहे.

पुन्हा लोकजीवन आहे. लोककथा आहेत लोककला आहेत. तमाशा आहे, भारूड आहे, गवळणी आहेत. हा सगळा परिसर त्यांच्या लेखनामध्ये येतो. शांताबाई याला 'श्रुतयोजन' असं म्हणतात (ॲल्युजन Allusion) शेक्सपियर, शेपर्ड, फ्रॉस्ट हे आहेत. ऑफिलिया आहे. फ्रॉस्टची 'द रोड नॉट टेकन' ही कविता आहे.

अनुक्रमणिका

तरीसुद्धा त्याच्यामध्ये भारतीयत्व खूप आहे. आपण जिला भारतीय म्हणतो ती बव्हंशी हिंदू संस्कृतीच आहे. हिंदू संस्कृतीचे जे ध्वनी प्रतिध्वनी आहेत. जे वाक्प्रचार आहेत, जे संदर्भ आहेत, ते सगळ्या पुलंच्या भाषेमध्ये अवतीर्ण होतात. लेखकांनी देशी असायला पाहिजे असा पंथ भालचंद्र नेमाड्यांनी काढला होता. त्याचा अर्थ मला फारसा कळला नाही. पण असला तर तो हा असेल. त्या दृष्टीनं पुलं हे सर्वार्थानं एक देशी लेखक आहेत.

पुलंच्या लेखनात त्यांचं रूपाकडे लक्ष असतं. ते रूप रेखीव, बांधेसूद नसतं. एक प्रारंभ बिंदू असतो, एक अंत्य बिंदू असतो आणि त्याला जोडणारी एक तार असते. ती तार ताठ बांधलेली नसते. तिला आंदोलने असतात, जशी डोंबाऱ्याच्या दोरीला असतात. ती खरं तर पुलंची तारेवरची कसरत असते. ते थोडंसे मध्ये मध्ये विषयांतर करतात. तरी अंत्यबिंदू नेमका गाठतात. शेवटी ते एक गाठोडं बांधतात. कुठल्यातरी दोरीने. ते थोडे सैल असते पण बांधलेले असते. अशी रूपाची जाणीव त्यांच्यामध्ये असते. मात्र काही लेख अत्यंत बांधेसूद आहेत. 'जाने क्यूँ आज तेरे नाम पे रोना आया' हा अख्तरीवरचा विलक्षण लेख पाहा. पुलंचा एकच लेख जर काढून दाखवायचा तो अख्तरीवरचा काढून दाखवावा लागेल. त्यातले एकच वाक्य पाहा. 'गळ्यातल्या त्या जन्मत:च सुरेल जुळलेल्या तारांमधून तो स्वयंभू गंधार अनाहूतपणे ते सारे.... घेऊन प्रकटायचा आणि उत्कटतेची परिसीमा झाली की पावसाळ्यात तारेवरून ओघळून जाणाऱ्या थेंबाला स्वत:चेच ओझं न सहावून तो थेंब फुटतो. तसाच त्या वेदनेचा भार सहन न होऊन तो सूरही दुभंगायचा. सुजाण आणि सुहृदय श्रोत्यांची सारी पुण्याई त्या क्षणी फळाला यावयाची. पूर्तीचा आनंद आणि तो क्षण संपल्याचं दु:ख याच्यामध्ये कुठेतरी या एका क्षणाचा कोट्यंश असतो.' हा अतिशय बांधीव लेख आहे.

पुलंच्या नाटकांतील संवादांविषयी एक निरीक्षण केले पाहिजे. नाटकातले प्रत्येक पात्र जे काय क्रिया करते किंवा बोलते ते एका सूत्राने बांधलेले असते. आपल्याला लक्षात येईल की नाटकातली ही पात्रं ही थोडीशी बांधलेली असतात, मोकळी ढाकळी नसतात. एका दृष्टीनं रंगमंच हे वास्तवाचं प्रतिबिंब असेल तर माणस जशी एकमेकांशी बोलतात तशी तेथे बोलायला पाहिजेत. पण मग नाटकाचं काय होईल ? तेंव्हा नाटकातली माणसं 'खरी'ही वाटली पाहिजेत आणि मुख्य सूत्राशी बांधलेलीही असली पाहिजेत. हा ताण असतो. तो ताण लक्षात घेऊन पुलं करामत करतात ती लक्षणीय आहे असे मला वाटते. 'तुझे आहे तुजपाशी' मध्ये डॉ. सतीश आणि उषा यांचा एक संवाद आहे. डॉ. सतीश जुन्या प्रेमाच्या आठवणी काढतो आहे. हा सगळा संवाद नाटकाच्या विषयाच्या चौकटीबाहेरचा आहे. पण त्यात एका ठिकाणी 'मालिश' शब्द येतो. 'मालिश' शब्दावरून गांधीवादी माणसं येतात, त्यावरून नाटकातले 'आचार्य' येतात आणि निवेदनाचा ओघ सहजपणे नाटकाच्या मूळ कथानकाकडे वळतो. हा संवाद अभ्यास करण्यासारखा आहे.

असो, मी आता थांबतो. आपण माझे भाषण शांतपणाने ऐकून घेतले याबद्दल मी आपला आभारी आहे. पुल केवळ entertainer नाहीत, त्यापलीकडे काही आहेत आणि त्या संदर्भात त्यांची भाषा आणि निवेदनशैली अभ्यास करण्यासारखी आहे, हे आपल्या मनावर ठसवावं इतकाच माझा हेतू होता.



स.ह.देशपांडे

सी-२८, गंगाविष्णू संकुल, कर्वेनगर, पुणे ४११ ०५२.

'वक्ते' पुल

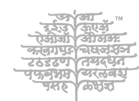


राम शेवाळकर

पु.ल.देशपांडे हे महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व आहे. जिथे जिथे वृहन्महाराष्ट्रात मराठी माणूस आहे तिथे, तसेच आपल्या देशात किंवा परदेशातसुद्धा त्यांची लोकप्रियता महाराष्ट्रासारखीच आहे हे मी अनुभवलेले आहे. दुसऱ्या जागतिक मराठी परिषदेचे पुल अध्यक्ष होते. ती परिषद मॉरिशसला होती, पण तिथलेसुद्धा मराठी वांधव त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर, त्यांच्या लेखनावर आणि त्यांच्या तिथल्या अध्यक्ष म्हणून असलेल्या अस्तित्वावर अत्यंत लुब्ध होते हे मी अनुभवलेले आहे. अमेरिकेमध्ये दोन वर्षापूर्वी जे वृहन्महाराष्ट्र परिषदेचे अधिवेशन झाले त्यासाठी मला जावे लागले. त्या ठिकाणीसुद्धा जवळपास ४००० मराठी लोक उपस्थित होते आणि पुल हे त्यांचे अत्यंत लाडके दैवत होते. पुलंची ही जी लोकप्रियता आहे ती मुख्यतः नाटककार म्हणून, चित्रपटकार म्हणून, अभिनेते म्हणून, विनोदकार म्हणून, लेखक म्हणून व तसेच एक वक्ते म्हणूनसुद्धा, त्यांनी ही संपादन केलेली आहे, त्यामुळे ते जिथे जातील तिथे त्यांच्यामागे गर्दी जाते. त्यांच्या प्रत्येक हालचालीवर लोकांचे लक्ष असते, आणि ते ती टिपतात आणि उत्सुकतेने हसण्याकरता आतुर होतात. पुलंनी काहीतरी वोलावं, करावं, म्हणजे आपल्याला हसता येईल. पुलंच्या अगोदरचे एवढेच वहुविध व्यक्तिमत्त्व म्हणजे आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे. त्यांच्याही वावतीत मी पाहिले की, ते जिथे जातील तिथे गर्दी गोळा होत असे. ते ज्या काळामध्ये अप्रिय झाले त्या काळातसुद्धा गर्दी त्यांच्यावरोवर असायचीच. आणि त्या सगळ्या गर्दीमध्ये मेरूपर्वतासारखे उंच ते लांवून दिसत. आणि ही गोष्ट खरीच आहे. ज्याप्रमाणे आचार्य अत्रे यांनी आपल्या पोटावरून घसरलेली पँट वर ओढली की लोकांना हसू येत असे, त्याप्रमाणेच पुल जर एखाद्या कार्यक्रमात वसले तर त्यांच्या डोळ्यांची होणारी उघडझाप, कपाळावरच्या आट्या आणि त्यांची दृष्टी या सगळ्याकडे लोकांचे लक्ष असे. तसेच त्याला आपण हसून दाद दिली पाहिजे अशी कर्तव्य भावना असे.

'पु.ल.देशपांडे' हे एक ज्याला आपण असामान्य वक्ते म्हणतो तसे आहेत का ? माझ्यासमोर हा प्रश्न एवढ्याकरता आहे की मला वाटतं पुल हे महाराष्ट्रातले एक यशस्वी आणि श्रेष्ठ वक्ता आहेत. ज्याला इंग्रजीमध्ये 'टेवलटॉक' म्हणतात. तसेच मैफलवाज असा तो माणूस आहे आणि मैफिलीचे अनभिषिक्त असे सम्राटपद नेहमी पु.ल.देशपांडे यांच्याकडे येते. त्याच्यापेक्षा कितीही मोठी माणसे मैफिलीमध्ये हजर असली तरीही पुलंना ऐकण्याकरता मंडळी आतुर झालेली असतात. त्यांच्या लेखनामध्ये (अर्थात नाटक सोडून) त्यांच्या गद्य लेखनामधूनसुद्धा हा जो संवादक आहे, लोकांशी हृदयसंवाद साधणारा हा एक मैफिली माणूस आहे तो आपल्याला प्रतीत होतो. मला पुष्कळदा असे वाटते की, त्यांच्या लेखनात ते आपल्या वाचकांशी वोलतच असतात, त्यांच्याशी संवादच साधत असतात. इतके एक अनौपचारिकपण त्यांच्या लेखनामध्ये असते. तसेच ते त्यांच्या वक्तृत्वातही होते. आता वक्तृत्वामध्ये सुद्धा ते आहे असे म्हणताना मला एका गोष्टीची दक्षता

अनुक्रमणिका





घेतली पाहिजे की, सामान्यपणे पुलंची जी भाषणे गाजली आहेत ती त्यांनी अगोदर लिहून ठेवलेली आहेत. ती लिखित भाषणे आहेत. लिखित भाषणे अशाप्रकारे वाचावीत की ती बोलल्याप्रमाणेच वाटावीत, भाषण दिल्यासारखे वाटावे. या विद्यामध्ये पुल अत्यंत पारंगत होते. ज्या ज्या नाट्यसंमेलनाचे किंवा साहित्यसंमेलनाचे ते अध्यक्ष झाले त्या त्या वेळी त्याच्याजवळ लिखित भाषणे होती. त्या लिखित भाषणांचे वाचन रुक्ष, कंटाळवाणे किंवा कृत्रिम न वाटता एखादा जिवंत हृदयसंवाद आपल्या श्रोत्यांशी साधावा त्याप्रमाणे ते वाचत होते. तशी ते दक्षता घेत. अलीकडे आपल्याला माहीत आहे की, बा.भ.बोरकर, बा.सी.मर्ढेकर आणि आरती प्रभू यांच्या काव्यदर्शनाचे कार्यक्रम ते सादर करीत होते. कार्यक्रमातसुद्धा त्यांच्या कवितांमधील जी मर्मस्थळं आहेत त्यावर पुलंच एक भाषण आहे. ते सर्व लिखित आहे. पण ते लिखित असूनसुद्धा लिखित वाटू नये अशा पद्धतीने ते बोलत असत. हेच त्यांचे एक विशेष आहे किंवा असे म्हणता येईल की त्यांच्या लेखनामध्येच वक्तृत्व आहे आणि वक्तृत्वाच्या अगोदर लेखन आहे. ज्याला वक्तृत्व म्हणता येईल असे वक्तृत्व की जिथे ते स्वयंस्फूर्त आणि समयस्फूर्त बोलले आहेत. त्यामध्ये ते निश्चितच प्रकट झाले आहे. असे प्रसंग फार कमी आहेत. त्यातलाच एक महत्त्वाचा प्रसंग —

भारतामध्ये जे आतंकपर्व उत्पन्न झाले होते त्या आतंकपर्वामध्ये पुलंच्या वाणीला एक अतिशय पाणी चढलेले होते असे आपल्याला दिसून येईल. त्यावेळी त्यांच्या डोक्यामध्ये काय बोलायचे ते मुद्दे असतील, ते तसे बोलले गेले, ते त्यावेळी स्वयंस्फूर्त असे बोलले गेले. ते सुद्धा इतकेच रोमांचकारक होते की जे आपल्याला त्यांच्या लिखित भाषणामधून जाणवत असे. तरीसुद्धा सामान्यपणे त्यांची भाषणे ही लिखितच असत. पण तरीसुद्धा ती अशाप्रकारे चांगली असत की ती वाचून दाखविल्यावरसुद्धा वक्तव्य ऐकल्याचाच आनंद श्रोत्यांना लाभत असे. त्यांच्या भाषणानंतर अशी टीकाही होत असे. इचलकरंजीच्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचे भाषण झाले त्यात त्यांनी म्हटले आहे, 'जो जे वांछील तो ते लाहो' ते जे भाषण आहे त्याबद्दल वर्तमानपत्रामध्ये आलेली एक टीका - मोडकांनी केलेली आहे. बृहन्महाराष्ट्र संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून अमेरिकेतही त्यांचे भाषण झाले. भाषणाला नानासाहेब गोरे उपस्थित होते. त्या भाषणावर आपले भाष्य त्यांनी प्रसिद्ध केले आहे. मोडक व गोरे या दोघांचे म्हणणे असे की, पुलंचे भाषण हे अतिशय चांगले असते कारण त्या भाषणामध्ये कोट्या असतात, उपहास असतो, उपरोध असतो आणि नम्र अशा पद्धतीचा विनोद असतो. एखाद्या वेळेस एखाद्याचा व्यंग स्फोट करीत असतानासुद्धा चांगल्या शब्दांची ते निवड करतात आणि तसेच वापरतात. त्यामुळे त्यांचे भाषण आपल्याला ऐकावेसे वाटते. तो अत्यंत चांगला असा एक अनुभव असतो. पण भाषण संपल्यावर आपण जेव्हा भानावर येतो तेव्हा लक्षात येते की, पुल बोलले काय? असे आपल्याला जर कोणी विचारलं की आज तुमच्यासमोर पुल बोलले ते काय ? तर ते आपल्याला सांगता येत नाही. याचे कारण असे की, सांगता यावे असे त्यात काही सापडत नाही. अशी त्या दोघांनी तक्रार केली. त्या तक्रारीमध्ये तथ्य आहे. एक ते दीडतास या माणसाने आपल्याला शब्दाच्या सहाय्याने झुलवले पण त्यानंतर आपण जेव्हा शांत झालो तेव्हा आपल्या असे लक्षात आले की, पुल जे बोलले ते आपल्याला इतरांना

सांगता येणार नाही. याचे कारण असे की, त्यामध्ये तसे काही आपल्याला सापडत नाही. त्यामध्ये तथ्य आहे असे मी म्हणतो, पण त्याचबरोबर एक खुलासाही करतो की, त्यामध्ये त्यांच्या भाषणाचे एक वैशिष्ट्य आहे, ते असे की, विशेषत: वक्तृत्वाच्या बाबतीत मी असे मानतो की, एक काळ असा होता की, ज्यासाठी म्हणजे ज्ञानाच्या प्रबोधनासाठी वाणी वापरली जात असे, आपल्याला झालेले ज्ञान इतरांपर्यंत संक्रमित करण्यासाठी त्याचा वापर होत असे. सगळे जे प्राचीन मराठी काव्यग्रंथ आहेत ते अशा वक्तृत्वातूनच उत्पन्न झाले आहेत. तसे ते लिहिलेले नाहीत. ते लिहिले गेले ते त्यांच्या शिष्यांकडून. तेव्हा असा संवाद श्रोत्यांशी साधावा व आपल्याजवळ जे काय आहे ते आपल्या श्रोत्यांपर्यंत पोहोचावे. फक्त वाचकांपर्यंत नव्हे तर आपल्या श्रोत्यांपर्यंत आपले ज्ञान पोहोचावे हीच आस त्या निर्मितीमागे होती. त्यामुळे कीर्तने, प्रवचने, निरूपणे, पुराणे यांच्याद्वारे वाणीमार्फत हे ज्ञान लोकांपर्यंत पोहोचवले जात असे.

आताच्या काळामध्ये त्याची आवश्यकता राहिलेली नाही. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला ज्यावेळेस मुद्रणकलेचा शोध लागला आणि विशेषत: वाहतुकीची व्यवस्था भरपूर प्रमाणात वाढली त्यावेळी ज्ञान देण्यासाठी वाणीची गरज संपली. पुस्तके छापून ती एकावेळी हजार ठिकाणी पाठविण्याची सोय असे. तेव्हा आपण दिलेला विचार किंवा ज्ञान लोक आपापल्या ठिकाणी बसून सुद्धा ग्रहण करू शकतात.

दुसरे असे की वक्तृत्वाची मर्यादा. एखादा चांगला विचार किंवा विधान आपल्याला ऐकताना आवडले तर त्या वक्त्याला थांबवता येत नाही. तो पुढे निघून गेलेला असतो. तेव्हा पुढचे वाक्य कळण्यासाठी आपल्याला पहिल्या वाक्यावर पाणी सोडावे लागते. वाचनाच्या बाबतीत तसे होत नाही. एखादा आवडलेला विचार आपण परत परत वाचू शकतो. त्या विचाराचे जे मर्म आहे ते समजून घेण्याचा प्रयत्न करू शकतो. तेव्हा या मुद्रणकलेमुळे आणि वाहतुकीच्या व्यवस्थेमुळे ज्ञानदान करण्याची वाणीची जबाबदारी किंवा गरज आपोआपच कमी झाली. त्याचा फायदा असा झाला की वक्तृत्व जे शिल्लक राहिले ते एक कलाकृती आणि कलानुभव म्हणून शिल्लक राहिले. आपल्याला असे दिसते की, कलानुभव घेताना जो आल्हाद होतो तोच वक्तृत्व ऐकताना होतो. अशा वक्तृत्वातून, भाषणातून तसेच व्याख्यानातून आपल्या हाती काहीच लागले नाही याची खंत करत बसण्यात अर्थ नसतो. जे हाती लागले ते आपल्याला शब्दाद्वारे व्यक्त करता येते.

गुलाम अलींची मैफल ऐकल्यानंतर आपल्याला त्यांनी काय दिले ते सांगता येत नाही. सांगता येण्यासारखे त्यांनी काहीही दिलेले नसते. हे त्या मैफिलीचे वैशिष्ट्य. जे काय त्यांनी दिले त्याची श्रीमंती फार मोठी आहे. जे काय दिले ते सांगता आले नाही तरी ते प्रतीत होत असते. त्यांनी ते देण्यापूर्वीचे आपण व दिल्यानंतरचे आपण यात एक सूक्ष्म फरक पडलेला असतो. त्यांनी दिल्यानंतरचे आपण हे रसिकतेच्या वरच्या पायरीवर चढलेले असतो. त्याचा उपयोग असा होतो की, त्यानंतर त्यापेक्षा कमी दर्जाचे निवेदन आपण ऐकून घेणार नाही. याचा अर्थ रसिकतेच्या क्षेत्रात आपण उन्नत होत गेलो आहोत. एकदा कुमार गंधर्व ऐकल्यानंतर सुगम संगीत ऐकावेसे वाटणार नाही. असा एक दिव्य आनंद त्यांनी आपल्याला देऊन टाकलेला आहे. आपल्या रसिकतेची

श्रेणी अशी वर गेली. रसिक जमातीचे जर समाधान करावयाचे असेल तर कलावंतांसमोर एक आव्हान उभे राहते. अशा प्रकारे कलावंतांसमोर आव्हान उभे करण्याची जी शक्ती ती या कलानुभवामध्ये असते. पुलंच्या भाषणामध्ये सांगण्यासारखे वा लक्षात ठेवण्यासारखे काही राहिले नाही अशी नानासाहेब गोरे यांच्यासारखी माणसे कबुली द्यायला लागतात तेव्हा तो पुलंचा कमीपणा आहे असे मी मानत नाही. ते एक वैभव आहे. नाटकातून किंवा विनोदी लेखनातून जो कलानुभव ते आपल्याला देतात तोच कलानुभव त्यांचे व्याख्यान ऐकताना आपल्याला होतो. आपल्याला काही भानच नसते. जर काही घेण्यासारखे नव्हते तर दीड तास का बसलो ? असे विचारले तर त्याचे उत्तर देता येत नाही. याचे कारण जे मिळाले त्याची तुलना इतर कोणत्याही लाभाच्या गणनेशी किंवा आनंदाशी करता येत नाही. पुलंच्या वक्तृत्वाचे हे वैशिष्ट्य आहे.

त्यांच्या वक्तृत्वाचे जे पैलू आहेत ते त्यांच्या व्यक्तित्वातसुद्धा उतरले आहेत. ते नाट्यात्मकते-करता प्रसिद्ध आहेत. जीवनातले नाट्य ते ओळखतात, आणि ते आपल्या समोर मांडतात. नाटकाद्वारे, एखाद्या कथेच्या द्वारे किंवा एखाद्या विनोदाच्या द्वारे असेल पण ते पाहताना आपल्या लक्षात येते की, हे आपण खरंच पाहिलेले होते, पण त्यातील नाट्य लक्षात आलेले नाही. ते जीवनाची विसंगती जी आपल्यासमोर मांडतात ती अनुभवाची असते पण त्यातून जो अर्थ ते मांडतात तो आपल्याला नवीन वाटतो. सर्व आपल्या परिचयाचे असून आपल्या लक्षात आलेले नसते आणि ते हे लक्षात आणून देतात. अशाप्रकारे त्यातील नाट्य किंवा विसंगती हेरून ते आपल्यासमोर ठेवतात. त्यामुळे आपल्याला आनंद तर होतोच पण पाहण्याची नवी दृष्टी येते. झाशीच्या राणीचा पुतळा पाहिला की बालगंधर्वांची आठवण येते. तसेच बालगंधर्वांचे चित्र पाहिले की झाशीच्या राणीची आठवण येते. एका स्त्रीने गाजवलेला पुरुषार्थ व एका पुरुषाने आपल्या अभिनयातून व्यक्त केलेले स्त्री-विश्व या दोन्हींची प्रचीती एका वाक्याद्वारे त्यांनी आपल्याला दिलेली आहे. हेच वक्तृत्वाचे वैशिष्ट्य. हे लक्षात न घेता म्हणतो की त्यांनी बालगंधर्वांबद्दल आपले मत दिले आहे. खरेतर सामान्यपणे असे मत देण्याचा त्यांचा स्वभाव नाही. केशवराव दाते यांच्या अभिनयाच्या सत्कार समारंभाच्या वेळेस बोलताना ते त्यांच्या अभिनयाची वैशिष्ट्ये सांगणार नाहीत. केशवराव दाते यांच्या अभिनयाबद्दल मी काय बोलावे? ते आपल्याला माहीतच आहे. असे म्हणून इथेच निरोप घेतात. त्यामुळे त्यांनी काढलेले उद्गार इतरत्र बोलता येत नाहीत. पण पुलंनी दाते यांना जे समजून घेतले त्यामुळे आपलीही समजशक्ती वाढली. कलावंताला किंवा प्रतिभावंताला कोणत्या तऱ्हेने जाणून घेण्याचा प्रयत्न करायला पाहिजे त्याची दिशा मिळाली. पुल जे आपल्या भाषणातून देतात ते इतरत्र घेता येत नाही, तसेच जे आपल्याला सांगतासुद्धा येणार नाही. सांगता येणार नाही ते हेच की ते जे विनोद करतात, भाषणातूनसुद्धा विनोदच असतो. अत्रे यांच्या भाषणातही विनोद असायचे आणि ते ऐकण्यासाठी लोक भाषणाला जायचे. अत्रे यांनी 'मी वक्ता कसा झालो' यात म्हटले आहे, की मी स्मशानामध्ये शोकसभेसाठी बोलायला जरी उभा राहिलो तरी लोक हसायचे. प्रामाणिकपणे त्या मृतात्म्याबद्दल शोक जरी व्यक्त केला तरी लोक हसायचे. तसेच पुल जिथे बसलेले असतील तिथे लोक याच अपेक्षेने पाहत. ते काहीजरी बोलले

तरी त्यात विनोद आहे असे समजून लोक हसतात. शेजाऱ्यांनी हसण्याची दाद घेतली की नाही याची ते नोंद करतात. त्यांच्यामध्ये नाट्यात्मकता, विनोद असतो. ते कधीही गंभीर चेहरा करून, आरोह-आवरोह न घेता विषय मांडतात. असे आपल्याला काही दिसत नाही. काही गोष्टी शब्दांच्या द्वारे तर काही उरलेल्या गोष्टी अविर्भावाच्या द्वारे मांडतात. त्यांच्या वक्तृत्वात त्यांचा अविर्भाव हा एक अविभाज्य भाग आहे. त्यामुळे त्या विषयाची लज्जत जास्त वाढते. त्याचा अर्थ जास्त विस्तृत करून व स्पष्ट समजला जातो. त्यामुळे त्यांचे लेखन त्यांच्या तोंडून ऐकणे ह्यातच खरी गंमत आहे. पुल भाषणामध्ये काय म्हणाले हे जर मी सांगू लागलो तर ते तुम्हाला जाणवणार नाही आणि निराश व्हाल.

आणिबाणी चालू होती त्यावेळेची गोष्ट. पुल म्हणाले की, पूर्वी मराठीत एक सिनेमा फार गाजला त्याचे नाव 'सांगत्ये ऐका'. जवळ जवळ वर्षभर तो सिनेमा चालू होता. पण आज भारतात जे नाटक चालू आहे त्यामध्ये हस्तिनापुरामधील स्त्रीसुद्धा तेच म्हणत आहे 'सांगत्ये ऐका'. आणि आम्हाला ते ऐकावे लागत आहे. आता दुसऱ्या 'सांगत्ये ऐका' चा जो उच्चार होता त्यामध्ये फरक होता. 'ऐका' वर जास्त जोर होता आणि 'सांगत्ये' या उच्चारामध्ये एक जरब होती. याचा अर्थ असा की, मुकाट्याने ऐकून घ्या. हे त्यांनी उच्चाराद्वारे व अविर्भावाद्वारे लोकांपुढे मांडले. पुलंच्या आणिबाणीतील भाषणातील उदाहरणे अनेक देता येतील. कारण ते खरे ऐनवेळी प्रकट झालेले वक्तृत्व होते. पूर्व नियोजित नसलेले वक्तृत्व. अंत:करणामध्ये अन्यायाच्या विरुद्धचा डोंब पेटलेला होता. त्यातून बाहेर पडणाऱ्या स्फुलिंगासारखे ते वक्तृत्व होते. त्यामुळे ते तेज फार मोठे होते. खरा असामान्य वक्ता जर प्रकट झाला असेल तर तो आणिबाणीच्या प्रचार सभेमधून ते विनोदही करत असत. शंकरराव चव्हाण त्यावेळेस मुख्यमंत्री होते. तेव्हा ते म्हणाले, 'इंदिराबाईंची जी वीस कलमी कार्यक्रमाची योजना आहे' ती नव्या काळातील भगवत्‌गीता आहे. त्यावर पुल भाष्य करताना म्हणाले, 'त्यांनी असे का म्हटले असेल तर भगवत्‌गीतेत म्हटले आहे की, 'संजय उवाच्' आणि मग या सगळ्याचा खुलासा झाला.' त्यांच्या भाषणाला लाभणारी ही एक लोकप्रियता आहे. त्या लोकप्रियतेचा वचक बसून त्यावेळेच्या राजकीय नेत्यांनी त्यांची निंदा करायला सुरुवात केली. महाराष्ट्राचे अत्यंत थोर व लाडके नेते म्हणाले की साहित्यिकांना आत्ताच कुठे कंठ फुटलाय ? त्यावर पुल म्हणाले, 'ते म्हणत आहेत ते बरोबर आहे. आत्तापर्यंत तुम्ही आमची गळचेपी केलीत, आमचा आवाज दाबून ठेवलात व आता त्यावर म्हणता की कंठ फुटला म्हणून. कंठ फुटला ही गोष्ट खरी आहे पण तरीसुद्धा आम्ही आमच्या गळ्यामध्ये कोणाच्याही नावाचा पट्टा बांधलेला नाही एवढे लक्षात घ्या.' अशी लहानच पण समर्पक शेरेबाजी असलेली वाक्ये पुल टाकत असत. त्यामधील जे मर्म आहे ते जाणून प्रेक्षकांच्या कळ्या खुलत असत. पुलंच्या विनोदाची बैठक ही प्रामुख्याने बौधिक आहे. अत्रे यांच्या भाषणाला सर्व स्तरातील माणसे हसू शकत. पण पुलंच्या भाषणाला सर्वांनाच हसायला येईल असे सांगता येत नाही. हसतील असा भरवसा नाही. याचा अर्थ असा की, त्यांच्या भाषणाच्या श्रोत्यांची सुद्धा एक पात्रता गृहीत धरली गेली होती. त्या पात्रतेचे प्रमाणपत्र असल्याशिवाय त्यांची जी भाषणाची खुमारी व विनोद हे कळणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

त्याप्रकारचा असा विनोद मराठीमधील पहिल्या विनोदकारांनीसुद्धा साधला होता. त्यातील एक म्हणजे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्याही विनोदात एक प्रकारची बौधिकतेची पातळी होती. त्यामुळे ते विनोद समजण्याकरतासुद्धा बौधिकतेची अपेक्षा होती. तसेच पुलंच्या बाबतीतही होते. विशेषत: त्यांचे जे लेखन किंवा वक्तव्य आहे त्यामध्ये जे संदर्भ येतात त्याची जाण, ज्ञान ज्यांना नसेल त्यांना त्याची गंमत कळणार नाही. त्यांचे वाङ्मयावर अतिशय प्रेम. मग ते संतवाङ्मय असो, संस्कृत असो, अर्वाचीन असो किंवा आधुनिक असो. त्यातल्या तल्लख उल्लेखाचे समर्पकत्व लक्षात आले की श्रोत्यांची कळी खुलत असे. एखाद्या गाणाऱ्या कलावंताचा जर गौरव करायचा असेल तर ते सहजपणे म्हणून जात 'निघून नर जातीला रमविण्यात गेले.'

टिळकांची 'क्रौर्य' ही कविता ज्यांना आठवेल त्यांच्या या ओळीचे औचित्य लक्षात येईल. त्या विचारीला लोकांचे मनोरंजन करून आयुष्य घातलेल्या लोकांकडून मृत्यूची शिक्षा मिळावी याचे एक विदारक असे जे वास्तव आहे ते आपल्या मनाला थरकाप आणते. अशा विपुल संदर्भांनी त्यांचे लेखन व भाषण समृद्ध झालेले असते. त्यांच्या लेखनामध्ये श्रोते व वाचक यामध्ये एक पात्रता असावी लागते आणि ही पात्रता ज्यांनी मिळवली त्यांना त्याचा आनंद असे. वाङ्मयामधील एक संदर्भ, 'हे हृदय कसे आईचे, मी उगाच सांगत नाही. जे आनंदे ही रडते, दुःखात तसेच ते.' आईच्या हृदयाचे वैशिष्ट्य सांगताना गोविंदाग्रजांच्या ओळी ते सहजपणे वापरतात. पुत्राच्या पराक्रमाचा कितीही आनंद जरी झाला तरी तिच्या डोळ्यांमध्ये पाणी येते. त्याच पुत्राचे दुःख पाहून तिचे हृदय विरघळून जाईल. यामध्ये आश्चर्य वाळगण्यासारखे काहीही नाही. असे पटकन बोलतात. तसेच कोट्याही करतात. त्या कोट्यांची खुमारी आपल्याला ऐकतानासुद्धा लक्षात येते. विद्याधर गोखले यांच्या 'पंडितराज जगन्नाथ' या नाटकाचा रौप्यमहोत्सव होता. त्यासाठी चिंतामणराव देशमुख आले होते. त्यांचा लाभ हा एक मणिकांचन योगच आहे असे विद्याधर गोखले म्हणाले. त्या नंतरच्या भाषणात पुल म्हणाले, 'हा केवळ मणिकांचन योग नव्हे तर चिंतामणिकांचन योग आहे.' असे ते पटकन कोट्या करीत असत.

कोट्या साधण्यासाठी जे प्रत्युत्तपन्नमतित्त्व लागते ते पुलंजवळ फार मोठ्या प्रमाणात होते. एकदा व्यासपीठावर बसले असताना ते शेजाऱ्याशी बोलत होते. शेजारी हसायला लागला याचे कारण ते गंभीर बोलतच नसतील हे उघड आहे. चिंतामणराव शेजारी बसले होते. ते जरा अस्वस्थ झाले. त्यांनी पुलंकडे मान वळवून विचारले, 'एनिथिंग पुलीश.' त्यावर पुलंनी त्यांना एकदम उत्तर दिले, 'नथिंग सीडीयस.' ही जी कोटी किंवा प्रत्युत्तपन्नमतित्त्व आहे हे पुलंचे एक वैशिष्ट्य. त्यातूनही एक गंमत साधायची हे त्यांच्या वक्तृत्वाचे अजून एक वैशिष्ट्य आहे. तसेच हजरजबाबीपणा हेही एक आहे.

मला पुलंची महत्तम भाषणे ऐकावयास मिळाली, ती बाबा आमटे यांच्या आनंदवनातील मित्रमेळाव्यात. त्यांचे भाषण म्हणजे असा एक मस्त भाग होता की, कुमार गंधर्व किंवा वसंतराव देशपांडे यांना जसे पाहायला लोक येत असत तसे पुलंना अनुभवायलाही लोक येत असत. त्यामुळे त्यांची तिथली भाषणे अतिशय रंगत असत. विशेषत: आणिबाणी संपल्यानंतर जो मित्रमेळावा

झाला. जानेवारीच्या तिसऱ्या आठवड्यात आणिबाणी उठली आणि नव्या निवडणुका जाहीर झाल्या. त्यावेळी काही उद्दाम तरुण पुढाऱ्यांच्या शब्दांचा परामर्श त्यांनी आपल्या भाषणात घेतला. त्यातीलच एक प्रसिद्ध वाक्य म्हणजे 'बाते कम काम जादा' त्यावर पुल म्हणतात, 'बातें कमी केल्यावर काम जास्त होते असे कोण म्हणतो?' बोलण्याचे व लोकांच्या अंत:करणाशी संवाद साधण्याचे जे प्रयोजन आहे ते या एका वाक्यातून त्यांनी आपल्या भाषणात व्यक्त केले. वाणी ही माणसाला मिळालेली मोठी देणगी आहे. ती वाणी माणसाचे स्वातंत्र्य उद्घोषित करीत असते. हा जर त्याचा हक्क डावलला गेला तर त्याची उत्स्फोट होते. ती त्यांनी त्यांच्या भाषणामधून व्यक्त केली आहे. नांदेडला नाट्यसंमेलन होते. त्यातील आयोजकांपैकी मी एक होतो. त्यावेळी पुल हे अनेक अंगांनी अनुभवायला मिळाले. यशवंतराव चव्हाण हे उद्घाटक होते. शंकरराव चव्हाण, नरेंद्र तिडके हे सुद्धा होते. स्वागताध्यक्ष श्यामराव कदम यांचे भाषण सुरू असतानाच आचार्य अत्रे यांचे आगमन झाले. त्यांनी त्यांच्या भव्य व्यक्तिमत्त्वाने लोकांचे लक्ष वेधून घेतले. एकएक पाऊल टाकत ते सभामंडपात आले. त्यामुळे लोकांना भान न राहून त्यांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला व व्यासपीठावर भाषणात व्यत्यय आला. मी अत्रे यांच्या भाषणाची घोषणा केली व नूतन अध्यक्षांना ते आशीर्वाद देतील असे म्हटले. अत्रे नखशिखांत धुळीने माखले होते. अत्रे म्हणाले, 'मी या मराठवाड्यात पहिल्यांदाच आलो. इथे काय ही धूळ ! या नांदेडला येण्यासाठी जर लातूरहून कालिदासाच्या नाटकातली शकुंतला निघाली तर तिची इथे पोहोचेपर्यंत गौतमी आत्या झाल्याशिवाय राहणार नाही. तसेच दुशन्त जर असेल तर तो कण्वमहामुनी झाल्याशिवाय राहणार नाही.' पुलंनी भाषणाच्या सुरुवातीलाच अत्रे यांच्या या बोलण्याची दखल घेतली. पुल म्हणाले, 'सर्व आयुष्य इतरांना धूळ चारण्यात गेलेल्या माणसाला थोडी धूळ खायला मिळाली तर काय हरकत आहे. तसेच ही धूळ काही सामान्य नाही. या धुळीमधून संत एकनाथांची, रामदासांची पावले फिरली आहेत. त्यामुळे आमच्या मराठी माणसाला ही धूळ मस्तकाला लावण्याइतकी वंद्य आहे. शिवाय या धुळीतून नाट्यसंमेलनाला आलेले रसिक चालत आले आहेत. संपूर्ण रंगभूमी ही त्याच्याच कृपेने उभी आहे. अशांच्या पदस्पर्शाची ही धूळ नाट्यकलावंतांना एखाद्या विभूतीप्रमाणे वाटली पाहिजे.'

एकदम हा इतका योग्य असा संदर्भ दिल्यामुळे मराठवाड्यातील भावडे लोक एकदमच भारावून गेले. तसेच हे लोक भाविक व भावूकही आहेत. एकनाथांचा संदर्भ आल्याबरोबर ते सैरभैर होऊन गेले. त्याबरोबर त्यांची ही मन:स्थिती पालटण्याकरता पुल म्हणाले, 'मराठी माणूस पैठणला विसरू शकत नाही आणि तसेच मराठी बाई पैठणीला विसरू शकत नाही.' अशाप्रकारे स्वरूप पालटून भाषणाला सुरुवात केली. असे हे सामर्थ्य सुद्धा त्यांच्यामध्ये फार मोठ्या प्रमाणात होते. 'मराठी रंगभूमीची वाटचाल' या विषयावर संमेलनात अत्रे यांचे भाषण ठेवले होते. तेव्हा अत्रे जीवनाच्या विसंगतीबद्दल बोलले. त्यातून नाट्य कसे तयार होते याचे त्यांनी चांगले विवेचन केले. त्यावर समारोपाच्या भाषणात पुल म्हणाले, 'एखाद्या नरसिंहासारख्या माणसाचे नाव प्रल्हाद असू शकत नाही.' असे नवनवे उन्मेष त्यांच्या भाषणामध्ये येतात. मॉरीशसमध्ये जागतिक मराठी परिषद होती. त्याचे पुल अध्यक्ष झाले. तिथले भाषण त्यांनी लिहून आणले होते. तरीसुद्धा ते वाचून न

दाखविता स्मरणशक्तीच्या द्वारे जागविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यात त्यांनी मॉरीशसच्या निसर्गाचे चित्र डोळ्यांसमोर उभे केले. संपूर्ण गोमंतकाचा सातवेळा जर गुणाकार केला तर मॉरीशसचे निसर्ग सौंदर्य तयार होते, इतके ते छान आहे. कुसुमाग्रज म्हणतात की, बालकवींच्या कवितेतील एक कडवे म्हणजेच हा निसर्ग. त्यावर शोभेल असेच त्यांनी वर्णन केले. नव्या काळामध्ये सर्व बदलत गेले तरी काही गोष्टी अजून कायम आहेत. 'परी स्मरते आणि करते व्याकूळ, तेव्हा, मज देवघरातील मंद दिव्याची वात.' ही ओळ त्यांना उच्चारता आली नाही. तेव्हा मी प्रेक्षकांमधून त्यांना या ओळी म्हणून दाखविल्या. भीमसेन गाण्याच्या मैफिलींसाठी विमानातून प्रवास करतात. म्हणून पुलंनी त्यांचे वर्णन 'हवाई गंधर्व' असे केले आहे. (तसेच माझेही वर्णन 'महाराष्ट्र भ्रमर' म्हणून केले आहे.) अर्थात मी महाराष्ट्रात भ्रमण करतो एवढाच मर्यादित अर्थ आहे. वृक्षाबद्दल बोलताना ते म्हणाले की, 'मी प्रभू जाणत नाही. पण या भूमीशी नाते जोडलेला जो प्रभू तोच माझा प्रभू. तेव्हा मला अभिप्रेत असलेला प्रभू म्हणजे वृक्ष. तो जमिनीतून उगवून आपल्याकडे झेप घेतो. आकाशाचा ज्याला ध्यास असतो, ज्याला सावली देण्यासाठी हजार हात असतात. तोच तो प्रभू.' असे प्रतिभावान काव्य त्यांनी उच्चारले. त्यानंतर कोणी जर प्रश्न केला की पुलंनी काय सांगितले तर आपण म्हणू की झाडाचे वर्णन केले. त्या वर्णनात जो आल्हादाचा उचंबळा असतो तो अनुभवायचा विषय असतो. ऐकण्याचा व सांगण्याचा नाही. कोटीबाजपणा, कल्पना प्रचुरता, नाट्यात्मकता, त्यात आविर्भावाची जोड, हेच त्यांचे वैशिष्ट्य. एखाद्याचे व्यंग दाखवून देऊन त्याचा स्फोट करणे हेही त्यांच्या वक्तृत्वाचे एक विशेष ! आणि म्हणूनच त्यांचे वक्तृत्व हे बौधिक आहे. मराठी वाङ्मयामध्ये नवतेच्या नावाने शिरलेल्या अपप्रवृत्ती असतील त्यांचा दंभस्फोट त्यांनी त्यांच्या लेखनात केला आहे. 'सहानुभव संप्रदाय' नावाचा एक लेख. महानुभव वाङ्मयाचा ज्याला परिचय आहे त्यालाच त्यातील शैलीची मौज सांगता येईल. त्यातील कुक्कुटप्रवचनातील आश्रमाचे वर्णन करताना त्यांनी म्हटले की आ करण्याचा श्रम करणारा तो आश्रम. असे त्यांच्या वक्तृत्वातून आपल्याला काय मिळेल याचे उत्तर देता येत नाही. पण ते न सांगता येण्यात त्यांचे वैगुण्य नाही. तसेच श्रोत्यांचे नुकसानही नाही. श्रोत्यांना त्यांच्या लिखाणातून किंवा वक्तृत्वातून खूप गोष्टी मिळाल्या आहेत. मराठी भाषेचे, त्यांच्या उच्चाराचे जे ऐश्वर्य आहे ते त्यांच्या उच्चारातून प्रकट होते. त्यामुळे त्यांची भाषणे अतिशय आस्वाद्य वाटत असत. आस्वाद्यता हेच त्यांच्या भाषणाचे सर्वात मोठे वैशिष्ट्य. नव्या काळात वक्तृत्वाची जात कशी फुलत जाणार याची चाहूल त्यातून आपल्याला मिळते.

शि.म.परांजपे यांच्या वक्तृत्वाबद्दल आपण ऐकले असेल. त्यांचे भाषण म्हणजे एक कलानुभव. तसेच पुलंचे भाषणही. त्यांच्या भाषणात वक्ता व श्रोते हे एकरूप झालेले असतात. शि.म. परांजपे, ते केशरी रंगाची सोनेरी झिरमिळ्या असलेली पगडी घालत असत. रेशमकाठी उपरणे मोकळे सोडत असत. असा तकतकीत, तेजःपुंज आणि रेखीव चेहरा, अत्तराचा फाया कानामध्ये घालत असत. भाषणाला उभे राहिल्यावर कोणत्याही विषयावर बोलायला सुरुवात अशी करत असत, 'हे आकाशातील नक्षत्र तारांगणांनो' बंधूंनो आणि भगिनींनो वगैरे नाही. असे म्हणून भाषणाला सुरुवात

होत असे. काय तो सूर ! काय ते भाषण चढत जायचे म्हणून तुम्हाला सांगू. आमचे दादासाहेब खापर्डे काय बोलायचे ते इतके महत्त्वाचे नसे पण इतके छान बोलायचे. त्यांचे चिरंजीव बाबासाहेब खापर्डे हे हिंदूमहासभेचे पुढारी होते. पण उमरखय्याम यांच्या काव्यावर इतके अप्रतिम बोलायचे की, त्यांचे भाषण म्हणजे एक आस्वाद, एक कलानुभव होता. मी आपल्याला म्हटले ना की लेखन वाचताना असे वाटते की ते आपल्याशी हितगूज करीत आहेत. तसेच भाषण ऐकताना असे वाटते की ते लेखनासारखेच आपल्याशी नियोजनबद्ध बोलतात आणि तसेच ते बोलायचे. ही गोष्ट खरी आहे. असे नियोजन असायचे त्यांच्या भाषणामध्ये. म्हणूनच मी आपल्याला सांगितले की जिथे त्यांचा हजरजबाबीपणा, प्रत्युत्तम व्यक्तिमत्व प्रकट होई. स्वयंस्फूर्त आणि समयस्फूर्त असे ज्ञान प्रकट होईल अशी त्यांची भाषणे जी झाली ती आतंगपर्वात. पण एरवीसुद्धा ते जे बोलत त्यामध्ये प्रासंगिक असं बोलण्याने त्यांच्यातील खरा वक्ता प्रकट होत असे. एका माणसाच्या वक्तृत्वाला किती पैलू असावेत ? हे सर्व पैलूंचे ओझे ते आपल्यासाठी वाळगून होते. त्याचे दान रंगमंचावरून, व्यासपीठावरून, कधी मैफिलीतून तर कधी वाचनातून करून आपल्या आनंदाची, रसिकतेची अभिज्ञतेची इयत्ता त्यांनी वाढवली. तसेच महाराष्ट्राच्या रसिकांचा जाणकार म्हणून त्यांनी लौकिक वाढवला. त्यांचे हे मराठी भाषेवर उपकार आहेत. शेवटी शेवटी त्यांचा आवाज गेलेला पाहणे हे मराठी माणसाला यातनामय झाले होते. गेल्याच वर्षी आनंदवनात बोलता येत नसतानासुद्धा खोल शब्दात, आलेल्या प्रत्येकाला प्रदर्शन पाहिले का असे विचारत. छान आहे असे खुणेनेच सांगत.

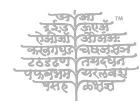
ज्यांचे आयुष्य कलावंतांना आनंद देण्यात गेले त्यांची अशी अवस्था पाहवत नाही. जे आनंदाचे कुंभ, त्यांच्या आनंदाची तोंडे अशी बंद झाली. एक प्रकारचा उचंबळा असतो व देण्याची आतुरता असते. समृद्धी आहे पण देण्याची समर्थता नाही. ती आता कमी झाली त्यामुळे आपण त्यांच्या डोळ्यांकडे नुसते पाहावे. मी पहावे असे म्हणतो आहे पण खरेतर पाहू नये. भर्तृहरीने आपल्या आयुष्याची सात शैल्य सांगितली आहेत.

त्यातले 'विगतयौवनाकामिनी' हे एक आहे. जी रूपगर्विता होती आपल्या उमलत्या वयामध्ये. उन्मादाच्या अविर्भावामध्ये. अशा तिच्या प्रत्येक पदन्यासातून, कटाक्षातून सौंदर्याबद्दलचा एक पर्व प्रकट होत असतो. तिचे

वार्धक्य पाहावयास परमेश्वराने आपल्याला ठेवले. त्याप्रमाणेच ज्याचे आयुष्य आनंदात गेले, आनंद ओसंडून देण्यात गेले. त्या आनंदाचे वाटप करण्याची त्याची क्षमता दुरावलेल्या काळामध्ये त्याला पाहण्याची पाळी आपल्यावर येवू नये. ज्यांच्या वक्तृत्वाने आपल्या अंगावर असे रोमांच उठतात. पुरुषोत्तम भास्कर भावे शेवटच्या काळामध्ये अर्धांगवायूने अबोल होऊन बिछान्यावर पडलेले होते. जो एकेकाळी पुरुषसिंह वाटायचा तो असा अपंग, असमर्थ, लोळागोळा होऊन बिछान्यावर पडलेला पाहावा लागणे यासारखे दुसरे दुःख नाही. मुख्य म्हणजे ज्या शब्दाच्या बोलण्याने एकेकाळी लोकांच्या अंगावर रोमांच उभे राहत त्या शब्दांची ताकद हिरावून गेली. ते बोलले की त्यांचा तो आनंद त्यांच्या तारुण्यपूर्ण नजरेतून उमटत असे. आता हे आठवून ते मग जास्तच केविलवाणे वाटते. असाच एक कलाक्षेत्रातील राजहंस पु.ल.देशपांडे यांच्या नावाने आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. पण नारायणराव राजहंसाची जी दशा झाली तीच या राजहंसाची झाली. पण तरीसुद्धा अजूनही लोक त्यांना भेटायला म्हणजे मराठीमधील अर्थाप्रमाणे त्यांना त्रास द्यायला जात होते. त्रास देण्यास जाण्याचे एकच मर्म की पुल यांच्याशी आमचे भेटण्याइतके संबंध आहेत. असे तुम्हाला सांगता यावे. या अढीपोटी लोक जात असत. मग जाऊन आलो म्हणून फुशारकीने सांगत. या माणसाने आपल्याला महाराष्ट्राच्या संस्कृतीची श्रीमंती त्याच्या उमेदीच्या काळात दिलेली आहे. त्यांनी सर्वच क्षेत्रात काहीतरी दिलेले आहे पण वक्तृत्वाच्या क्षेत्रात पु.ल.देशपांडे यांनी जे दिलेले आहे त्याची कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी त्यांच्या पायावर मस्तक ठेवण्याची परवानगी मागून मी आपला निरोप घेतो.

◇ ◇

राम शेवाळकर
हॉटेल 'पर्णकुटी' जवळ, उत्तर अंबाझरी मार्ग,
डागा ले-आऊट, नागपूर ४४० ०१०.





मराठी कादंबरीला वेगळी दिशा देणारा ग्रंथ



डॉ.अविनाश सांगोलेकर

मराठी साहित्याच्या इतिहासातील एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे र. वा. दिघे. त्यांनी आपल्या दीर्घायुष्यात कादंबरी, कथा, नाटक व गीत हे चार वाङ्मय प्रकार हाताळले. दहा कादंबऱ्या, सात कथासंग्रह, एक नाटक व एक गीतसंग्रह ह्या तपशीलातून हे सहजच स्पष्ट होते की, दिघ्यांनी कादंबरी लेखन अधिक केले आहे. म्हणूनच त्यांचा उल्लेख कादंबरीकार र. वा. दिघे असा केला जातो. त्याच बरोबर रंजनवादी, प्रादेशिक, ग्रामीण, शेतकरी अशी विशेपणे लावूनही त्यांचा उल्लेख केला जातो. दिघ्यांच्या कादंबरी लेखनावर वाङ्मयेतिहासकारांनी व समीक्षकांनी जरूर काही ना काही लिहिले आहे. परंतु ते वरवरचे, अपुरे, अन्यायकारक, एकांगी व त्रुटित आहे. ह्याची जाणीव होऊन प्रा. डॉ. रवींद्र ठाकूर हे र. वा. दिघ्यांच्या कादंबरी लेखनाचा चिकित्सक अभ्यास करण्यास प्रवृत्त झाले. या विपयावरील त्यांच्या प्रबंधास पुणे विद्यापीठाने पीएच्.डी. पदवी प्रदान केली आहे. 'कादंबरीकार र. वा. दिघे' हा त्यांचा संशोधननिठ समीक्षाग्रंथ म्हणजे त्यांच्या पीएच्.डी. प्रबंधाचेच परिकृत रूप होय. ह्या ग्रंथात एकूण सहा प्रकरणे असून शेवटी परिशिटे, र. वा. दिघे साहित्यसूची व उल्लेखसूची ह्यांचा अंतर्भाव आहे. ग्रंथाच्या आरंभी प्रा. डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले ह्यांची आठ पृठांची प्रस्तावना व ग्रंथकार डॉ. ठाकूर ह्यांचे मनोगत ह्यांचा अंतर्भाव आहे. मुखपृठ दीपक संकपाळ ह्यांचे असून त्यातील हिरव्या पिकाच्या पार्श्वभूमीवरील र. वा. दिघ्यांचे रेखाचित्र अर्थपूर्ण व समर्पक झाले आहे. मलपृठावर डॉ. कोतापल्ले ह्यांच्या 'प्रस्तावनेतील' मोजका व महत्वाचा मजकूर उद्‌धृत - करण्यात आलेला आहे.

'मराठी कादंबरी आणि र. वा. दिघे यांच्या कादंबरीची रुपरेपा' ह्या पहिल्या प्रकरणात डॉ. रवींद्र ठाकूर यांनी 'कादंबरी' ह्या वाङ्मय प्रकाराची तात्त्विक चर्चा करून मराठी कादंबरीची वाटचाल थोडक्यात विशद केली आहे व त्या पार्श्वभूमीवर दिघ्यांच्या कादंबरी वाङ्मयाची स्थूल रूपरेपा स्पष्ट केलेली आहे. ह्याच प्रकरणात त्यांनी दिघ्यांच्या अन्य लेखनाचाही थोडक्यात आढावा घेतला आहे.

' र. वा. दिघे यांच्या कादंबरीतील जीवनचित्रणाचे स्वरूप' ह्या दुसऱ्या प्रकरणात डॉ.ठाकूर यांनी समाजजीवन, निसर्ग, परिसर, भापा इत्यादी घटकांचा विचार करीत दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांमधील जीवन चित्रणाचे स्वरूप विशद केले आहे.

'र. वा. दिघे यांच्या कादंबरीतील प्रादेशिकता' ह्या तिसऱ्या प्रकरणात डॉ. ठाकूर ह्यांनी 'ग्रामीण' व 'प्रादेशिक' ह्या संज्ञांमधील साम्यभेद स्पष्ट करून त्या पार्श्वभूमीवर दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांना प्रादेशिक म्हटले जाते, ते कितपत योग्य आहे. या विपयीचा ऊहापोह केला आहे.

'र. वा. दिघे यांची कादंबरी आणि समकालीन सामाजिक, राजकीय जाणिवा' ह्या चौथ्या प्रकरणात डॉ. ठाकूर यांनी दिघ्यांच्या कादंबरीत समकालीन सामाजिक-राजकीय जाणिवांचे पडलेले प्रतिबिंब तपासून पाहिले आहे. त्यामधून ते ह्या निष्कर्पाप्रत येतात की, दिघ्यांच्या रम्याद्‌भुत: प्रिय लेखन प्रकृतीस ह्या बाबतीत

अपयश आले आहे.

'र. वा. दिघे यांच्या कादंबरीची रचना' ह्या पाचव्या प्रकरणात डॉ. ठाकूर ह्यांनी कथानक, व्यक्तिरेखन, पार्श्वभूमी ह्या घटकांच्या अनुषंगाने दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांचा रचनादृष्ट्या परामर्श घेतला आहे. त्यामधून हे स्पष्ट होते की, दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांची रचना वैशिष्ट्ये ही ना. सी. फडके प्रणित कादंबरी रचनातंत्राच्या प्रभावातून आकारास आलेली आहेत.

'उपसंहार' ह्या शेवटच्या व सहाव्या प्रकरणात डॉ. ठाकूर ह्यांनी ग्रंथातील संपूर्ण विवेचनाचा थोडक्यात आढावा घेऊन काही निष्कर्ष नोंदविले आहेत. ह्याच ठिकाणी त्यांनी मराठी कादंबरीच्या इतिहासात दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांचे स्थान कोणते, ह्या विषयी विचार मांडले आहेत. तसेच त्यांच्या कादंबऱ्यांचे सामर्थ्य व मर्यादा नमूद करून त्यांच्या कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरी वाङ्मयात कोणती भर घातली ह्या विषयीचे विवेचन केले आहे.

डॉ. ठाकूर ह्यांच्या अशा ह्या सहा प्रकरणांमध्ये विभागलेल्या ग्रंथामधून र. वा. दिघे व त्यांची कादंबरी या विषयाच्या आजपर्यंतच्या अभ्यासाला नवी व वेगळी दिशा देण्याचा स्तुत्य प्रयत्न पुन:पुन्हा प्रत्ययास येतो, हे या ग्रंथाचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्ये म्हणता येते. विशेषत: ह्याचा अधिक प्रत्यय 'र. वा. दिघे यांच्या कादंबरीतील प्रादेशिकता' ह्या तिसऱ्या प्रकरणातून येतो. वाङ्मयेतिहासकारांनी व समीक्षकांनी दिघ्यांच्या 'पाणकळा' व 'सराई' ह्या दोन कादंबऱ्यांना 'प्रादेशिक कादंबऱ्या' असे म्हटलेले दिसते व त्यातून दिघ्यांचा उल्लेख त्यांनी 'प्रादेशिक कादंबरीकार' असा केलेला दिसतो. डॉ. ठाकूर ह्यांनी या सर्व गोष्टी मुळातून तपासून पाहिल्या आहेत. त्यातून ते पुढील निष्कर्षाप्रत येतात : 'प्रादेशिक कादंबरीत प्रदेश हा

डॉ. अविनाश सांगोलेकर

जन्म : ७ मे १९५७, सांगोले (जि.सोलापूर)

शिक्षण : एम. ए. (मराठी), एम्. फिल., पीएच्.डी., सी. जे.

नोकरी : प्रपाठक व मराठी विभागप्रमुख, रयत शिक्षण संस्थेचे रा. छ. शाहू कॉलेज, कोल्हापूर.

पत्ता : १०, वकुल को.ऑप.हौसिंग सोसायटी, रवी बँकेच्या पांजरपोळ शाखेनजिक, राजारामपुरी, कोल्हापूर ४१६ ००८. फोन : ०२३१-६९००५५.

प्रकाशित लेखन : १) 'काफला' (मराठी गझलसंग्रहाचे सुरेश भटांच्या सहकार्याने संपादन), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे १९९०.
२) 'नाथांची निवडक कविता' (सांगोले येथील स्वातंत्र्यपूर्व काळशतील निवृत्ती वंडोबा चांडोले उर्फ नाथ ह्यांच्या निवडक अप्रकाशित कवितांचे संपादन), गोपाळराव चांडोले, सांगोले, १९९३.
३) 'गझलधारा' (मराठी गझलसंग्रहाचे संपादन), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९९४.
४) 'मराठी गझल : १९२० ते १९८५' (संशोधननिष्ठ समीक्षाग्रंथ), नीहारा प्रकाशन, पुणे, १९९५. (पुणे येथील महाराष्ट्र ग्रंथोत्तेजक संस्थेचा पुरस्कारप्राप्त).
५) 'मला भावलेले नाना' (ना. रा. भागवतांनी लिहिलेल्या चरित्रपर पुस्तकाचे प्रकाशन), ॲड.विजयकुमार कांबळे, पंढरपूर, १९९९.
६) कविता, कथा, शोधनिबंध, अन्य लेखन ह्यांना विविध दैनिक, साप्ताहिके, मासिके, दिवाळी अंक इ.मधून प्रसिद्धी. तसेच पुणे, रत्नागिरी, सांगली, कोल्हापूर ह्या आकाशवाणी केंद्रावरून प्रसारण.

प्रकाशनाधीन लेखन :
१) 'स्वातंत्र्यसुक्ते' (स्वातंत्र्यविषयक कवितांचे सहकार्याने संपादन)
२) 'समाजस्पंदन' (सामाजिक कवितांचे संपादन)
३) 'मराठीतील सामाजिक कविता' (संशोधनानिष्ठ समीक्षाग्रंथ)
४) 'माझ्याच माणदेशी' (कविता संग्रह)

अन्य :
'मराठीतील सामाजिक कविता : एक चिकित्सक अभ्यास' ह्या लघुशोधप्रकल्पास यु. जी.सी. कडून अनुदान प्राप्त. हा प्रकल्प आता अखेरच्या टप्प्यात.

घटक केवळ पार्श्वभूमीसाठी वापरला जात नाही... परंतु दिघ्यांच्या कादंबरीतील प्रदेश खणखुण असूनही तो केवळ पार्श्वभागी राहतो..... त्यामुळेच प्रादेशिकतेची संकल्पना दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांना पूर्णांशानं लागू पडत नाही.' (पृष्ठ ९२) डॉ. टाकूर पुढे म्हणतात, 'प्रादेशिकतेच्या संदर्भात आपल्या कादंबऱ्यांना असलेल्या मर्यादा ज्ञात असल्यामुळेच कदाचित दिघ्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांचा प्रादेशिक म्हणून वेगळा विचार होऊ नये, ही भूमिका घेतली असावी.' (पृष्ठ ९३) परंतु त्याचवेळी ते हेही नमूद करण्यास विसरत नाहीत की. 'पाणकळा या दिघ्यांच्या पहिल्या कादंबरीतच मराठीतील प्रादेशिक कांदबरीची चाहूल लागली होती.' यावरून डॉ. टाकूर यांची समतोल अभ्यासदृष्टी स्पष्ट होते.

'धार आणि काठ' मध्ये नरहर कुरुंदकर ह्यांनी दिघ्यांना सरसकटपणे फडके - खांडेकर - माडखोलकर ह्या प्रवाहातील रंजनवादी कादंबरीकार ठरविले आहे. ह्या विषयी डॉ. टाकूर नाराजी व्यक्त करतात व दिघ्यांच्या कादंबरीवर सरसकटपणे 'रंजनात्मक' असा शिक्का मारता येत नाही, असे सप्रमाण सिद्ध करतात. ते पुढे म्हणतात, 'नागर जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर फडके जे कादंबरीविश्व घडवीत होते, तेच कादंबरी विश्व दिघ्यांनी ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण केले. मात्र फडके निर्मित पार्श्वभूमी अभासमय, कृतक होती; तर दिघे निर्मित पार्श्वभूमी वास्तव होती. क्रमाक्रमाने ही पार्श्वभूमीच आशयरूप घेत गेली. म्हणूनच त्यांच्या ग्रामीण कादंबरीतील वास्तवचित्रणाची असोशी दुर्लक्षिता येत नाही.' (पृष्ठ १६४). डॉ. टाकूर यांचे हे प्रतिपादनही प्रस्थापित विचार खोडून टाकणारे आहे. नवमतप्रतिपादन हा संशोधन ग्रंथाचा मुख्य कणा असतो, हे लक्षात घेता डॉ. टाकूर यांचा सदर संशोधन ग्रंथ त्या कसोटीवर पूर्णपणे उतरणारा झाला आहे. त्याची उदाहरणे यापूर्वी नमूद केली आहेतच. त्याच बरोबर 'आई आहे शेतात' व 'पड रे पाण्या!' या दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांचे महत्त्व अधोरेखित करताना डॉ.टाकूर काय म्हणतात, 'त्यांच्या कादंबरीने घेतलेले हे वळण इतके कसदार आहे की, दिघे म्हणजे 'पाणकळा' आणि 'सराई' हे रुढ समीकरण चुकीचे असून दिघे म्हणजे 'आई आहे शेतात' आणि 'पड रे पाण्या!' हे नवे समीकरण रुढ झाले पाहिजे, असे वाटू लागते.' (पृष्ठ १६५).

डॉ. टाकूर यांनी कादंबरीकार र. वा. दिघ्यांचा ग्रंथबद्ध केलेला हा अभ्यास काळ, वाङ्मयीन परंपरा, वाङ्मयप्रकार व लेखकाचे व्यक्तिमत्व या चारही परिमाणांना सामोरे ठेवून केलेला आहे, असे जे 'प्रस्तावना' कार डॉ. कोत्तापल्ले म्हणतात, ते बरोबर आहे. त्यामुळे या अभ्यासाला सखोल समीक्षात्मक परिमाण प्राप्त झाले आहे. समीक्षकाला - संशोधकाला हाती आलेले आपले निष्कर्ष भीडभाड न बाळगता मांडता आले पाहिजेत. डॉ. टाकूर यामध्ये कुठेही कमी पडत नाहीत हे पुनः पुन्हा प्रत्ययास येते. दिघ्यांवर समीक्षकांनी अन्याय केल्याचे, त्यांची उपेक्षा केल्याचे डॉ. टाकूर म्हणतात. पण म्हणून ते दिघ्यांना कुठेही झुकते माप देत नाहीत. त्यांची वकिली करीत नाहीत वा त्यांना न्याय देण्याचा आवही आणत नाहीत. उलट सत्यान्वेषी अभ्यासकाची भूमिका स्वीकारून ते तटस्थेने दिघ्यांची सामर्थ्यस्थळे जशी दाखवतात तशीच वैगुण्येही दाखवतात.

थोडक्यात, डॉ. टाकूरांचा हा ग्रंथ अनेक दृष्टींनी महत्वपूर्ण आहे. मात्र त्याच्या शीर्षकाबद्दल तक्रारीच्या सुरात बोलावे लागेल, कारण 'कादंबरीकार र. वा. दिघे' हे शीर्षक वाचल्यानंतर वाचकाची अशी समजूत होते की, प्रथम र. वा. दिघ्यांचा योग्य तो परिचय ग्रंथकार करून देईल व मग तो कादंबरीकार म्हणून दिघे

कसे वाटतात, हे स्पष्ट करेल. परंतु तसे न होता पहिल्या प्रकरणात ग्रंथकार 'कादंवरी ह्या वाङ्मय प्रकाराची तात्त्विक चर्चा करतो, मराठी कादंवरीची वाटचाल स्पष्ट करतो व दिघ्यांच्या कादंवऱ्यांची स्थूल रूपरेषा सादर करतो. दिघ्यांचा परिचय ग्रंथकार करून देतो ते ग्रंथाच्या अखेरीस व तेही 'परिशिष्ट' मधून. अशा काही मोजक्या त्रुटी सोडल्यातर, डॉ. ठाकूरांचा हा संशोधननिष्ठ समीक्षा ग्रंथ दिघे व त्यांची कादंवरी यांचे योग्य मूल्यमापन करणारा, त्यांची योग्य स्थाने निश्चिती करणारा, त्यांच्या आजपर्यंतच्या अभ्यासाला वेगळी दिशा देणारा झाला आहे. त्यावद्दल डॉ. ठाकूर निश्चितच धन्यवादास पात्र आहेत.

'कादंवरीकार र. वा. दिघे' : डॉ.रवींद्र ठाकूर

मेहता पव्लिशिंग हाऊस, पुणे. प्रथमावृत्ती : डिसें. १९९५. पृष्ठे : १८७, किंमत : रु.१२०/-

◇ ◇

डॉ. अविनाश सांगोलेकर

१०, वकुल को.ऑप.हौसिंग सोसायटी, रवी वँकेच्या पांजरपोळ शाखेनजिक, राजारामपुरी,
कोल्हापूर ४१६ ००८. फोन : ०२३१-६९००५५.

अनुक्रमणिका





जीवेत् शरदः शतम्



परिचित

❑ **राजाभाऊ मंगळवेढेकर :**

सानेगुरुजींच्या आचारविचारांच्या सावलीत राहून ज्यांनी विपुल संस्कारक्षम अशी साहित्यनिर्मिती केली त्या श्री. राजाभाऊ मंगळवेढेकर यांनी नुकतीच (दि. १२ डिसेंबर) पंच्याहत्तरी पूर्ण केली आहे. या निमित्ताने राजाभाऊंचे आम्ही महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या वतीने मनःपूर्वक अभिनंदन करतो व भावी वाटचालीसाठी त्यांना शुभेच्छा देतो.

राजाभाऊंच्या नावावर समारे तीनशे-सव्वातीनशे लहानमोठी पुस्तके आहेत. अर्थात ती मुख्यतः कुमार वाचकांसाठी लिहिलेली आहेत. बालगीतं रचण्यात नि ती प्रभावीपणे पेश करण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. कथाकथनासाठीही त्यांचा लौकिक आहे. चरित्रात्मक आणि विज्ञानविषयक पुस्तकांची त्यांची संख्या शंभरच्या आसपास जाईल. आपला भारत, भारतरत्ने, सांगीवांगीच्या गोष्टी, हा शोध भारताचा - अशा काही पुस्तकमालिका लिहून राजाभाऊंनी मराठी बालकुमार साहित्य समृद्ध केले यात शंका नाही. त्यांच्या अनेक पुस्तकांना राज्य व केंद्रशासनाचे पुरस्कार लाभलेले आहेत. पुणे येथील सहाव्या बालकुमार साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद देऊन त्यांचा यथायोग्य सत्कार झाला आहे.

श्री. मंगळवेढेकर यांच्या संस्कारी आणि प्रेरणादायी लेखनाचं रहस्य त्यांच्या डोळस भ्रमंतीत आणि थोरामोठ्यांचा निकट सहवास या दोन गोष्टीत आहे. बी.ए. झालेला हा तरुण प्रथम स्वातंत्र्य चळवळीत पडला. राष्ट्रसेवादलात राहिल्यामुळे, विशेषतः साने गुरुजींचा सहवास लाभल्यामुळे एका विशिष्ट ध्येयदृष्टीनेच ते लेखनाला प्रवृत्त झाले. साने गुरुजी कथामालेद्वारे त्यांनी गुरुजींचे आंतरभारतीचं स्वप्न साकार करण्यास हातभार लावला. गुरुजींसंबंधीचे त्यांचे दोन चरित्रात्मक ग्रंथ म्हणजे अखेरचा शब्द असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होऊ नये. गदिमा आणि बाबा आमटे यांच्यावर राजाभाऊंची अशीच प्रेमभक्ती.

विपुलता, विविधता आणि गुणवत्ता अशा त्रयोगुणांनी सातत्याने लेखन करणाऱ्या राजभाऊंचे पुनश्च एकदा अभिनंदन.

❑ **श्री. रवींद्र पिंगे**

ख्यातनाम ललितलेखक श्री. रवींद्र पिंगे (बी.ए.) यांनी १३ जून २००० रोजी पंच्याहत्तरीत प्रवेश केला. या घटनेचं रसिक वाचक नक्कीच सानंद स्वागत करतील. म.सा. परिषदच्या वतीने आम्ही त्यांना मनोभावे अभिवादन करतो व त्यांचे हातून यापुढेही ललितरम्य साहित्याची निर्मिती होत राहो अशी शुभेच्छा देतो.

श्री. पिंगे हे रसिक, जिज्ञासू, अभ्यासू आणि साहित्यिक वर्तुळात सतत रमणारी व्यक्ती आहे. त्यांचा सहवास म्हणजे काव्यशास्त्रविनोदाची मेजवानी असते. मुंबई नभोवाणीवरील मराठी विभागात

अनेक वर्षे नोकरी केली असल्यामुळे पिंगे यांच्या अनेक साहित्यिकांच्या ओळखी-पाळखी झाल्या. निवृत्तीनंतर त्या त्यांनी आणखी वाढवल्या. भटक्या वृत्तीचे हे गृहस्थ देशात, परदेशात, पुण्यामुंबईत खूप फिरले आहेत. साहित्यिकांशी सलगी करण्याचा त्यांना विलक्षण छंद. त्यांच्या तोंडून लहानमोठ्या साहित्यिकांच्या खाजगी गोष्टी मोठ्या ऐकण्यासारख्या असतात.

प्रवास, व्यक्तिचित्रे, ललितलेख या तीन वाङ्मय प्रकारात श्री. रवींद्र पिंगे यांनी आपल्या विपुल लेखनाने मौलिक भर घातली आहे. कथा-कादंबरी लिहिण्याचा त्यांनी यत्न केला; पण त्यांचा खरा पिंड नि हातोटी अभ्यासाधिष्ठित ललित लेखकाचीच आहे. इंग्रजी वाङ्मयाचा त्यांचा उत्तम अभ्यास आहे. (जो मराठी लेखकात क्वचित आढळतो) त्यांच्या अनेक पुस्तकांना शासकीय पुरस्कार लाभलेले आहेत. रसलोलुप वृत्तीने विविध प्रकारचे ललित साहित्य सातत्याने निर्माण करण्यात पिंगे आज आघाडीवर आहेत. त्यांचं लेखन प्रतिभानिर्मित नसलं तरी रसपूर्ण, माहितपूर्ण नि वाचनीय असतं. वाचकांना ते बहुश्रुत करतं यात शंका नाही. गेली काही वर्षे श्री. पिंगे टिकटिकाणी व्याख्यानं देतात. तीही मोठी श्रवणीय असतात.

पार्ल्याचे पिंगे अलिकडे निम्मे पुणेकर झाले आहेत. पुण्यात असले की मित्रमैत्रिणी, प्रकाशक, ग्रंथविक्रेते, परिषदेसारख्या साहित्यसंस्था इत्यादी ठिकाणी त्यांची हमखास बैठक असते. हा लेखक जितका पुस्तकवेडा, तितकाच माणूसवेडा आहे. ते 'माणसं' वाचतच लेखन करीत असतात. मुंबईचा साहित्य संघ आणि पुण्याची म.सा.परिषद ही त्यांची आवडती ठिकाणं आहेत.

श्री. पिंगे यांची ललितलेखणी सदैव टवटवीत राहो ही आमची सदिच्छा.

❑ अ. दि. कोकड

गृहसजावट, सौंदर्य, कलाकुसर इत्यादी महिलांच्या गरजेच्या विषयांवर गेली अनेक वर्षे सातत्याने लेखन करणारे श्री. अ. दि. कोकड यांनी दि. २५ नोव्हेंबर रोजी अमृतमहोत्सवी वर्षात पदार्पण केले आहे. त्यांना आरोग्यपूर्ण प्रदीर्घ आयुष्यासाठी आमच्या अगदी मनापासून शुभेच्छा!

❑ प्रा. श्रीराम पुजारी

सोलापूरचे प्राध्यापक श्रीराम पुजारी यांनी नुकतीच आपल्या वयाची ७५ वर्षे पूर्ण केली आहेत. साहित्य, संगीत, नाट्य यांसारख्या कलाक्षेत्रातील त्यांची जाणकारी महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांना आरोग्यपूर्ण दीर्घायुष्यासाठी हार्दिक शुभेच्छा ! गेली तीन वर्षे ते म. सा. परिषदेच्या कार्यकारिणीचे सोलापूर जिल्ह्याचे प्रतिनिधी आहेत.

❑ डॉ. रा. चिं. ढेरे आणि प्रि. स. रा. गाडगीळ :

पुण्यातील संशोधकी बाण्याचे ज्येष्ठ लेखक डॉ. रा. चिं. ढेरे यांना महाराष्ट्र फाऊंडेशनचा नुकताच दोन लाखाचा पुरस्कार लाभला आहे. तसेच नांदेड येथील निवृत्त प्राचार्य (सांप्रत पुण्यात स्थायिक) डॉ.स.रा. गाडगीळ यांनाही फाऊंडेशनने पंचवीस हजार रु. चा पुरस्कार दिला आहे. संस्कृत, मराठी आणि इंग्रजी वाङ्मयाचे मूलगामी अभ्यासक या नात्याने उतारवयात गाडगीळ यांनी गतवर्षी जो समीक्षा ग्रंथ लिहिला तो फार मोलाचा आहे. परिषदेशी दीर्घकाळ संबंधित असणाऱ्या या दोघा साहित्यिकांचे मन:पूर्वक अभिनंदन.



नवे आजीव सभासद

पाटील देवीदास दगडू, धुळे
कुलकर्णी प्रदीप गोपाळराव, धुळे
भावसार आल्हाद वावुलाल, धुळे
मुळे श्रीप्रकाश भालचंद्र, धुळे
चांदगुडे कैलास, पिंपरी
गानू अनिल जी, पिंपरी
भगत अविनाश, पिंपरी
पटारे प्रकाश, चिचवड
थत्ते अश्विनी अजय, पुणे
निकम कृष्णा रंगनाथ, पुणे
महाजन रमेश पंढरीनाथ, जळगाव
पटवर्धन स्मिता श्रीकांत, पुणे
सोलापूरे महेश राजेंद्र, इचलकरंजी
चौगुले पवनकुमार, इचलकरंजी
धड्ड शिवकुमार, इचलकरंजी
मर्दा श्यामकुमार, इचलकरंजी
आलाटे प्रतिमा जगन्नाथ, पुणे
कामत-देसाई सुमेधा, गोवा
पाटील काशीनाथ, औरंगावाद
साठ्ये सचिन जनार्दन, पुणे
आगाशे पुजा माधव, पुणे
देवचक्के अनिरुद्ध अच्युत, अहमदनगर
दीक्षित राजेंद्र श्रीधर, पुणे.
हुवाळे वावुराव तुकाराम, इस्लामपूर
पाटील लालासाहेव कृष्णराव, इस्लामपूर
पाटील पांडुरंग चंद्रू, इस्लामपूर
कर्णे भीमसेन महादेव, हडपसर
जोशी रंजन रघुनाथ, टाणे
कानडे दशरथ येलू, ठाणे
कोर्डे शैला प्रभाकर, ठाणे
केडकर गोविंद शंकर, ठाणे
देशपांडे सई शशिकांत, ठाणे
दातार नरेंद्र पांडुरंग, ठाणे
दातार रवींद्र पांडुरंग, ठाणे
लधाटे माधव अनंत, पुणे
मोदी वापूसाहेव मोतीभाई, फलटण
रॉकी लोपीस, वसई
हेर्लेकर प्रविण शिवदास, वदलापूर
मुळ्ये मंजिरी म. वदलापूर
टाटीया किशोर पोपटलाल, थेरगाव
साखळकर मोहन चंद्रकांत, प्राधिकरण
साखळकर मानसी मोहन, प्राधिकरण
संचेती मोहनलाल कन्हैयालाल, थेरगाव
संचेती विमलावाई मोहनलाल, थेरगाव
हुवळीकर भक्ती विजय, धनकवडी
आराध्ये कला अनंत, पुणे
जोशी श्रीकात धुंडिराज, पुणे
गहिले राजेंद्रसिंग विठ्ठलसिंग, पानसवाडी
सपकाळ वसंत दामोदर, सोनई
सनपूरकर रेणुकादास रामराव, परभणी
मुंवईकर गणेश जनार्दन कल्याण
ढाले रेखा प्रविण, पुणे
पाटील शैलजा हंवीरराव, राजारामनगर



अनुक्रमणिका





ऋणनिर्देश

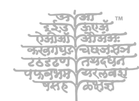
परिषदेचे एक हितचिंतक व 'मानसन्मान' प्रकाशन चे चालक श्री. रवीन्द्र कुलकर्णी यांनी परिषदेस दोन आपत्कालीन वीजनलिका (इमर्जन्सी लाईट) भेट म्हणून दिल्या आहेत. परिषदेतर्फे आभार.

पत्रिकेतील आवाहनाप्रमाणे खालील देणगीदारांनी देणगी देऊन सक्रीय सहकार्य दिले

महावळेश्वरकर प्रभाकर गोपाळ, पुणे	रु. ५००/-
कविश्वर श्रीपाद धुंडीराज,मुंबई	रु. ३००/-
महावळ भा. ल., मुंबई	रु. ३००/-
पंडित श्रीराम कृष्ण, तळेगाव	रु. ३००/-
क्षीरसागर शकुंतला श्रीकृष्ण, पुणे	रु. ३००/-
सप्रे मधुवंती, मुंबई	रु. ३००/-
पारसनीस म.रा., पुणे	रु. ४००/-
जोगळेकर गं. ना., पुणे	रु. १०००/-
शेजवलकर प्र.चिं., पुणे	रु. ८००/-
दीक्षित प्रा. वसंत, औरंगावाद	रु. ५१५/-
शिंत्रे लीला प्रभाकर, पुणे	रु. ५००/-
पाटील प्रा. (मधू) एम्.पी., मुंबई	रु. ५००/-
वडवे इंदुमती, पुणे	रु. ३००/-
कानडे मु.श्री., पुणे	रु. ५००/-
पुणे येथील अनामिक हितचितकाकडून आवाहनाप्रमाणे देणगी	रु. ५००/-
पत्रिका खर्चासाठी	रु. ५००/-
ग्रंथालय सुधारणासाठी खर्चास	रु. १००१/-

महाराष्ट्र साहित्य परिपद वरील सर्व देणगीदारांची अत्यंत आभारी आहे.

डॉ. गं. ना. जोगळेकर
कार्याध्यक्ष



कार्यवृत्त

(दि.१ जुलै २००० ते ३० सप्टेंबर २०००)



४ जुलै २००० : कै. र. वा. दिघे स्मृतिदिन

या निमित्ताने प्रसिद्ध लेखक डॉ. द. ता. भोसले यांचे 'र. वा. दिघे यांच्या कादंबऱ्यातील समाजचित्रण' या विषयावर व्याख्यान झाले.

१४ जुलै २००० : कै. शिरोळे पारितोषिक वितरण

कै. प्रा. वावूराव शिरोळे यांच्या स्मरणार्थ वालकुमार साहित्यातील ज्येष्ठ लेखिका श्रीमती लीला भागवत यांना (रु. २५००/-) पारितोषिक प्रदान करण्यात आले. तसेच कै. सौ. शांतादेवी वावूराव शिरोळे यांच्या स्मरणार्थ लेखिका पुरस्कार (रु. २०००/-) श्रीमती मधुवन्ती सप्रे यांना प्रदान करण्यात आला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी ज्येष्ठ लेखिका श्रीमती ज्योत्स्ना देवधर होत्या.

१७ जुलै २००० : कै. अण्णाभाऊ साठे स्मृतिव्याख्यान

महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि दलित साहित्य परिषदेच्या सहकार्याने श्रीमती मेधा सामंत यांचे 'कष्टकरी दलित स्त्रियांचे जग' हे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

२० जुलै २००० : कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन

या दिवशी श्रीमती विद्या वाळ यांचे 'स्त्री पुरुष समता आणि विकास' या विषयावर भाषण झाले.

२२ जुलै २००० : कै. ग. ल. ठोकळ स्मृतिदिन

ग्रामीण साहित्यासाठी देण्यात येणारा हा पुरस्कार श्री. रेवण शावादे (सोलापूर) यांच्या 'काळीजवेणा' या कथासंग्रहास प्रदान करण्यात आला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्रा. द. मा. मिरासदार होते. परीक्षक म्हणून डॉ. म. वि. गोखले आणि डॉ. मंदा खांडगे यांनी काम पाहिले. डॉ. मंदा खांडगे यांनी परीक्षकांची भूमिका मांडली.

२९ जुलै २००० : संत सावतामाळी महाराज यांच्या स्मरणार्थ संत साहित्य विषयक व्याख्यान

या दिवशी डॉ. यशवंत पाटक (मनमाड) यांचे व्याख्यान झाले. व्याख्यानाचा विषय होता 'ज्ञानेश्वर नामदेवांचा संतमेळा'

९ ऑगस्ट २००० : कै. शंकर पाटील स्मृतिदिन

श्री. पुरुषोत्तम धाक्रस यांच्या 'चित्पावन' या कादंबरीला हा पुरस्कार देण्यात आला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष होते डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी. परीक्षक म्हणून नीना भेडसगावकर आणि नंदा सुर्वे यांनी काम पाहिले.

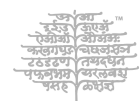
१३ ऑगस्ट २००० : कै. पु. भा. भावे स्मृतिव्याख्यान

महाराष्ट्र साहित्य परिषद व पु. भा. भावे स्मृति समिती यांच्या संयुक्त विद्यमाने श्री. तोलाराम रहेजा यांचे 'पु. भा. भावे यांची प्रेमकथा' या विषयावर व्याख्यान झाले. श्री. निनाद वेडेकर यांचा सत्कार करण्यात आला. श्रीमती उज्ज्वला कुलकर्णी यांचे कथाकथन आयोजित करण्यात आले.

२४ सप्टेंबर २००० : वार्षिक सर्वसाधारण सभा

'घटना दुरुस्ती' हे या सभेचे मुख्य लक्ष्य होते. घटना दुरुस्ती संमत करण्यात आली. सभेच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. राजेन्द्र वनहट्टी होते.

अनुक्रमणिका





शाखा वृत्तांत

पिंपरी-चिंचवड शाखा

दि. २० ऑगस्ट २००० या दिवशी सायंकाळी ४ वाजता काव्यलेखन आणि काव्यवाचन स्पर्धा आयोजित करण्यात आली. स्पर्धेचे उद्घाटन श्री.रमेश चावला यांचे हस्ते झाले. प्रा.जी.एम्.देशमुख हे कार्यक्रमाचे अध्यक्ष होते. तर श्री.नीळकंठ चिंचवडे, श्री.एस्.पी.पारखी, श्री.अभिजित परळीकर, श्री.आर्.आर्.थोरात आणि श्री.अरविंद भुजवळ हे प्रमुख पाहुणे होते.

ठाणे शाखा

दि.२४ सप्टेंबर २००० या दिवशी प्रा.म.वि.फाटक स्मृतिपुष्प अर्पण करण्याच्या निमित्ताने डॉ.सई देशपांडे यांचे 'अमृतानुभवातील सद्गुरुवंदन' या विषयावरील व्याख्यान आयोजित करण्यात आले.

इस्लामपूर शाखा

दि. ७ जुलै २००० या दिवशी वार्षिक सर्वसाधारण सभा होऊन नवीन कार्यकारिणीची निवड करण्यात आली. त्यात प्राचार्य शरद भोसले ह्यांची अध्यक्ष तर प्रा.दशरथ पाटील ह्यांची कार्याध्यक्ष म्हणून निवड झाली.

दि.३० जुलै २००० या दिवशी काही गुणवंतांचा सत्कार करण्यात आला. आणि 'पु.ल.देशपांडे व्यक्तित्व दर्शन' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले. वक्ते होते डॉ.गं.ना.जोगळेकर, डॉ.वि.भा.देशपांडे, डॉ. कल्याणी दिवेकर.

धुळे शाखा

दि. १३ जुलै २००० रोजी धुळे शाखा आणि गरुड वाचनालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने प्रा.डॉ.भालचंद्र नेमाडे यांचा वाचकांशी मुक्त संवाद झाला. प्रास्ताविक व स्वागत प्रा.पुं.म.चित्रे यांनी केले. श्री.पुरुषोत्तम पाटील यांनी पाहुण्यांचा परिचय करून दिला. श्री.सुभाष अहिरे यांनी आभार मानले आणि प्रा.ओमप्रकाश होळीकर यांनी सूत्रसंचालन केले. याच वेळी प्राज्ञ परीक्षेत प्रथम, द्वितीय, तृतीय क्रमांक मिळवणाऱ्यांचा डॉ.नेमाडे यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला.

दि. ५ ऑगस्ट २००० रोजी म.सा.प. धुळे शाखा आणि गरुड वाचनालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने कै.श्रीमंत पद्माराजे रघुजीराव कदमबांडे यांनी यांच्या स्मरणार्थ प्रा. प्रकाश पाठक यांचे 'राजर्षी शाहू महाराज : व्यक्ती व कार्य' या विषयावर व्याख्यान झाले. प्राचार्य सी.आय.मोरे यांनी स्वागत केले. प्रा.ओमप्रकाश होळीकर यांनी परिचय करून दिला. तर प्रा.सुवर्णा शिंदे यांनी आभार मानले. या कार्यक्रमासाठी श्री.राजवर्धनजी कदमबांडे रु.१०,०००/- ची देणगी दिली. तसेच कार्याध्यक्ष प्रा.ओमप्रकाश होळीकर यांनी कै.मंगलाताई पाठक यांच्या स्मरणार्थ स्वामी विवेकानंदांच्या कार्यक्रमासाठी रु.५०००/- ची देणगी दिली. अध्यक्षस्थानी प्रा.पु. म. चित्रे होते.

२१ सप्टेंबर २००० या दिवशी म.सा.प.धुळे शाखा व गरुड वाचनालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने संत साहित्याचे अभ्यासक प्रा.डॉ.ल.का.मोहरीर (औरंगाबाद) यांचे 'संत तुकारामांची विज्ञाननिष्ठा' या विषयावर व्याख्यान झाले. प्रा.ओमप्रकाश होळीकर यांनी स्वागत केले. प्रा.रविकिरण झोळ यांनी प्रास्ताविक केले. प्रा.वी.वी.महाजन यांनी आभार मानले. तर प्रा.रजनी शेलकर यांनी सूत्रसंचालन केले. अध्यक्षस्थानी प्रा.पुं.म.चित्रे होते. या कार्यक्रमासाठी राजश्री शेलकर यांनी रु.५०००/- ची देणगी दिली.



स्वागत

ऋतुकला : विठ्ठल लांजेकर : प्रतिभा प्रकाशन, पृष्ठे ६४
विठ्ठल रामजी शिंदे : गो.मा. पवार, साहित्य अकादमी, पृष्ठे ७८
लळा : इंद्रजित भालेराव, प्रतिभा प्रकाशन, पृष्ठे १००
ओंकारातून चमत्कार : वी.जी. चव्हाण, मयुरा प्रकाशन, पृष्ठे ९८
लेटर बॉम्ब आणि इतर कथा, सतीश परांजपे : नीळकंठ प्रकाशन, पुणे पृष्ठे १९२
सुगंधी जखम : संजय लांडगे, मराठी जनसाहित्य, पृष्ठे ६४
शून्य भारत : संजय सोनवणे, पुष्प प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ८९
उध्वस्त वसंत : रामराव नवले, माऊली प्रकाशन.

निवेदन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या नवीन घटनेनुसार पंचवार्षिक निवडणूक दिनांक १५ फेब्रुवारी ते १० मार्च २००१ या कालावधीत होणार आहे. या निवडणुकीसाठी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या ३१ मार्च २००० पूर्वी झालेल्या सभासदांनी आपले नाव मतदार यादीत असल्याची खात्री करून घ्यावी. २५ डिसेंबर २००० ते ५ जानेवारी २००१ पर्यंत मतदारयादी परिषदेच्या कार्यालयात उपलब्ध होईल. पुण्यावाहेरील सभासदांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला जोडकार्ड पाटवून यादीतील आपल्या नावावद्दल चौकशी करावी.

५ जानेवारी नंतर यादीत कोणताही वदल केला जाणार नाही, याची नोंद घ्यावी.

वि.भा. देशपांडे
(प्रमुख कार्यवाह)





महाराष्ट्र साहित्य परिषद
सभासदांना विनंती

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला सध्या अतिशय गंभीर अशा आर्थिक संकटाला सामोरे जावे लागत आहे. वीज, पाणी, कार्यालयीन खर्च, सेवकांवरील खर्च, प्रवास, वाहतूक, टपाल अशा सर्व प्रकारचे खर्च सतत वाढते आहेत. हे सर्व खर्च अत्यावश्यक पण परिषदेच्या नियंत्रणावाहेरचे आहेत. मुद्रण, कागद, पत्रिकेचा आनुषंगिक खर्च यांतही गेल्या काही वर्षांत कमालीची वाढ झाली आहे. लेखकांना योग्य तेवढे मानधनही देणे परिषदेस शक्य होत नाही. परिषदेच्या खर्चातील मुख्य भाग महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेवरच करावा लागत आहे. खर्चाचे हे प्रमाण असेच वाढते राहिले तर पत्रिकेचे प्रकाशन अनियमित होईल किंवा काही काळाने पत्रिका वंदही पडू शकेल! (इतर साहित्य संस्थांच्या नियतकालिकांना याच स्थितीतून जावे लागत आहे) कदाचित नाइलाजाने ४० पानी अंक काढणे किंवा जोड अंक काढणे हा मार्ग स्वीकारावा लागेल. या कठीण स्थितीतून मार्ग काढण्यासाठी खालील उपाय योजणे जरुरीचे झाले आहे :

परिषदेचे अनेक जुने सभासद त्या त्या काळात रुपये शंभर किंवा दोनशे शुल्क भरून आजीव सभासद झाले आहेत. त्यांनी आपले शुल्क रुपये ५००/- होईल इतकी उर्वरित रक्कम परिषदेस **स्वेच्छेने** पाठवून अर्थ साहाय्य करावे अशी विनंती आहे. १ एप्रिल २००१ पासून आजीव सभासद शुल्क वाढवण्याचे ठरले आहे.

पत्रिकेसाठी ज्यांना जाहिराती मिळवून देणे शक्य आहे त्यांनी त्या स्वरूपात अवश्य मदत करावी ही विनंती. तपशीलासंवंधी कृपया पत्रिका संपादकांशी संपर्क साधावा.

परिषदेच्या सभासदांची नावे-पत्ते यांच्या अद्ययावत नोंदी करण्याचे काम सध्या सुरू आहे. तरी सभासदांनी आपले वदललेले पत्ते त्वरित कळविण्याची तसदी घ्यावी. (प्रत्येक वेळी पन्नास - साठ अंक परिषदेकडे परत येत असतात.) जे सभासद हयात नाहीत त्यांच्या संवंधितांनी किंवा परिचितांनी तसे परिषदेस अवश्य कळवून सहकार्य करावे अशी विनंती आहे.

डॉ. गं. ना. जोगळेकर, कार्याध्यक्ष





मराठी साहित्यसृटीतील अभिनव उपक्रम

म.सा.परिषदेने सिद्ध केलेला अर्वाचीन मराठी वाङ्‌मयाचा

इंग्रजी इतिहास खंड - १

'A HISTORY OF MODERN MARATHI LITERATURE' VOL. I

संपादक

श्री. राजेंद्र बनहट्टी

डॉ. गं.ना. जोगळेकर

लेखक

डॉ. गं.ना.जोगळेकर, प्राचार्य शिरीष चिंधडे

डॉ. वि.भा. देशपांडे, डॉ. निशिकांत मिरजकर,

प्राचार्य के.ज.पुरोहित

संपादन समिति

प्रा.गो.म.कुलकर्णी, प्रा.ग.प्र.प्रधान, प्रा.के.ज.पुरोहित

पृष्ठसंख्या ३५० किंमत रु. ४००/-

ग्रंथ विक्रेत्यांना भरपूर सूट

वैयक्तिक ग्राहकांनीही सवलतीसाठी संपर्क साधावा.

या ग्रंथाचा दुसरा खंड यथावकाश प्रसिद्ध होत आहे.



संपर्क

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०

Maharashtra Sahitya Patrika Quarterly ... May ... Dec ...
Registered with the Registrar of News Papers for India ... No. ...98/57

डॉ. विजया राजाध्यक्ष

७४ वे आखिल भारतीय मराठी
साहित्य संमेलन – अध्यक्षा

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका